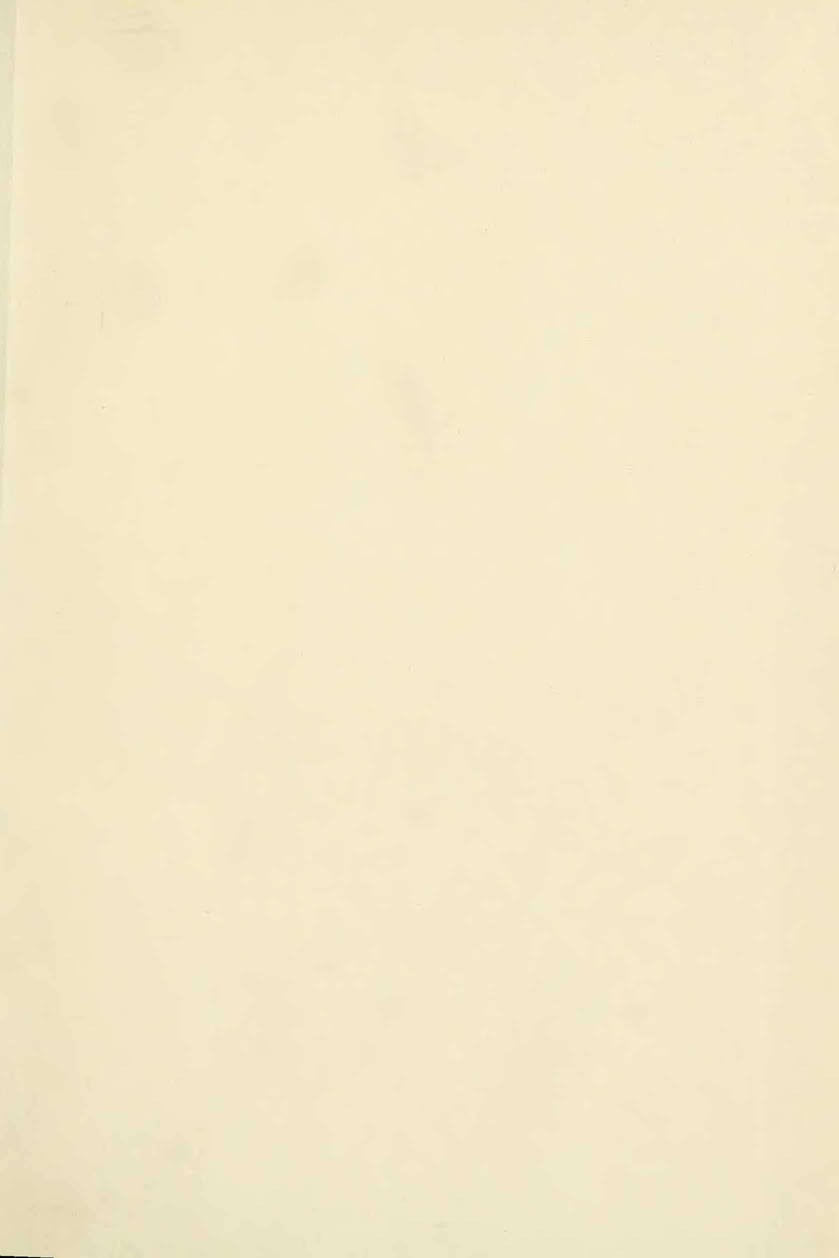
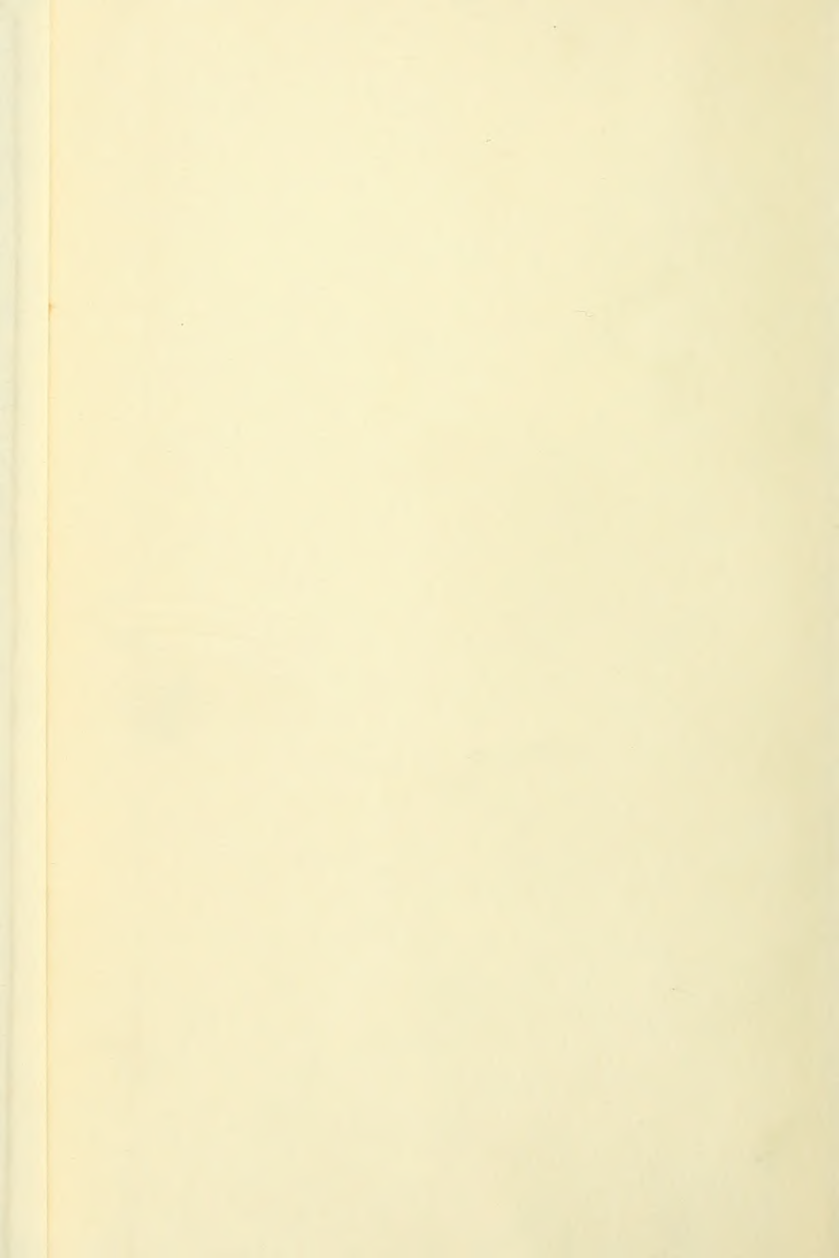
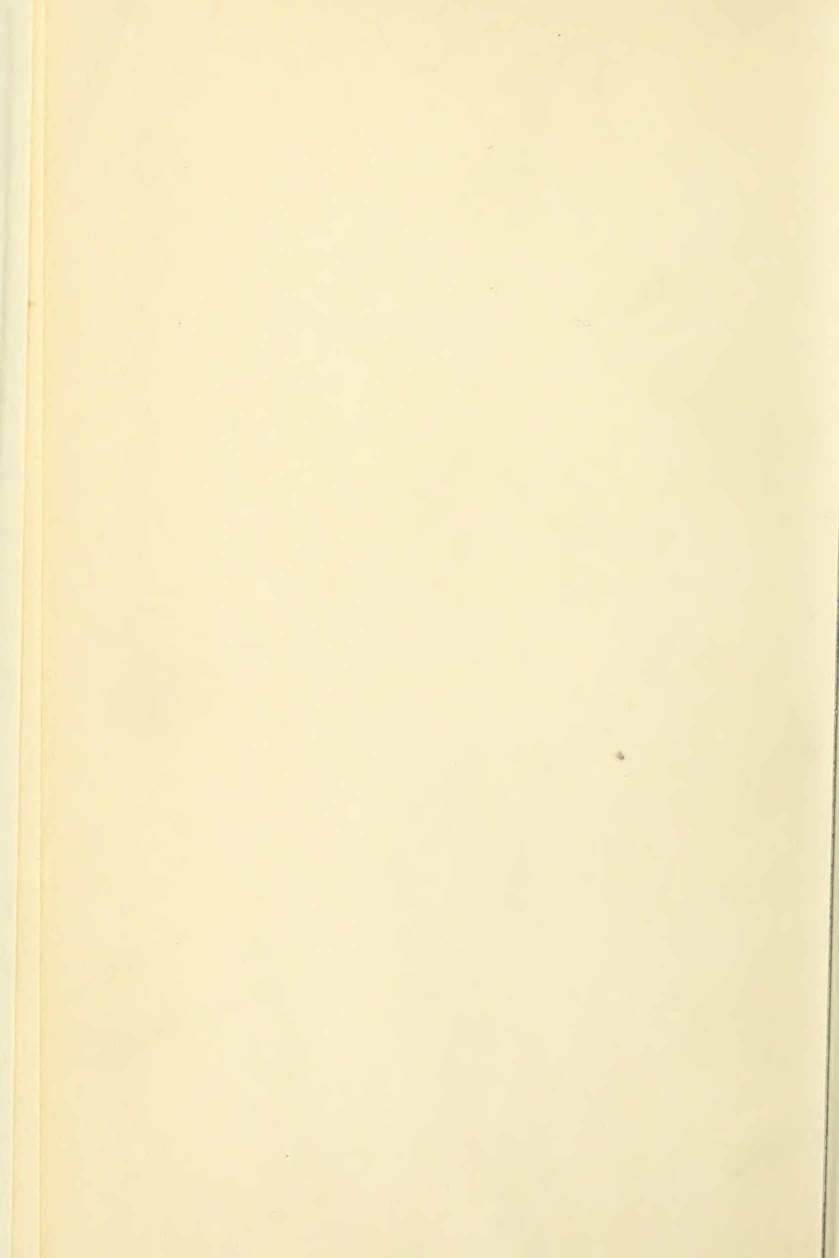










SAMMLUNG ROMANISCHER ELEMENTAR- UND HANDBÜCHER

UNTER MITWIRKUNG VON

PH. AUG. BECKER, E. BOVET, W. CLOËTTA, V. CRESCINI, J. HADWIGER, E. HÖPFFNER, E. LEVY, S. PUSCARIU, C. SALVIONI, FR. ED. SCHNEEGANS, O. SCHULTZ-GORA, H. TIKTIN, J. VISING, K. WARNKE, B. WIESE, A. ZAUNER

HERAUSGEGEBEN VON

W. MEYER-LÜBKE

II. REIHE:

1. GRUNDRISS DER ALTFRANZÖSISCHEN LITERATUR. I.

HEIDELBERG 1907
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

GRUNDRISS

DER

ALTFRANZÖSISCHEN LITERATUR

I. TEIL:

ÄLTESTE DENKMÄLER. NATIONALE HELDEN-
DICHTUNG

VON

DR. PH. AUG. BECKER
O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT WIEN



HEIDELBERG 1907
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

Inhaltsübersicht.

Seite

§ 1. Bibliographie . . . . 1—3

I. Die ältesten Denkmäler.

§ 2. Glossen. — 3. Straßburger Eide. — 4. Eulaliasequenz. — 5. Sequenzen. — 6. Jonashomilie. — 7. Passion Christi und Leben des hl. Leodegar. — 8. Die Verslegende als Gattung. — 9. Alexiusleben. — 10. Tetbald von Vernon. — 11. Zeugnisse über vorliterarische volksmäßige Dichtungen . . . . . 3—20

II. Die nationale Heldendichtung.

1. Das Problem des Ursprungs.

§ 12. Fragestellung. — 13. Zeugnisse für merowingischen und karolingischen Heldensang. — 14. Farolied. — 15. Mönch von St. Gallen. — 16. Haager Fragment. — 17. Theorien. — 18. Kritische Bedenken. — 19. Der Weg vom historischen Ereignis zum Heldenliede . . . . 20—36

2. Die Frühzeit der Heldendichtung. Bis 1830.

§ 20. Gormond et Isembard. — 21—23. Rolandslied 36—47

3. Die Wilhelmgeste.

§ 24. Couronnement de Louis. — 25. Charroi de Nimes und Prise d'Orange. — 26. Moniage Guillaume. — 27. Aliscans, Vœu de Vivian. L'Archant. — 28. Enfances Vivian, Rainoart, Foucon de Candie. — 29. Vivian- und Wilhelmzyklus. — 30. Aimeridenepen. — 31. Girart de Vienne, Aimeri de Narbonne, Mort d'Aimeri . . . . 47—62

4. Die Königsgeste.

§ 32. Karl der Große als Epenzentrum. — 33. Karls Jugend. — 34. Sebile. — 35. Pèlerinage de Charlemagne. — 37. Aspremont. — 36. Fierabras. — 38. Otinel, Gui de Bourgogne, Gaidon, Anséis de Carthage, Jehan de Lanson. — 39. Aquin. —

Seite

5. Vasallenfehde und Empörergeste.
§ 41. Vasallenepen. — 42. Garin le Lorrain. — 43. Gerbert de Metz. — 44. Raoul de Cambrai. — 45. Ogier. — 46. Girart de Roussillon. — 47. Renaut de Montauban. — 48. Huon de Bordeaux . . . . 76—93

6. Zerstreute Epen und kleinere Gesten.
§ 49. Floovant, Syracon. — 50. Geste von Nanteuil. — 51. Doon de la Roche, Orson de Beauvais. — 52. Aiol und Elie de Saint-Gilles. — 53. Ami et Amile und Jourdain de Blaye. — 54. Beuve d'Hamtone, Horn et Rimel . . . . 93—103

7. Die Kreuzzugepen.
§ 55. Entstehung des Zyklus. — 56. Ch. d'Antioche, Chétifs, Jérusalem. — 57. Chevalier au cygne . . 103—109

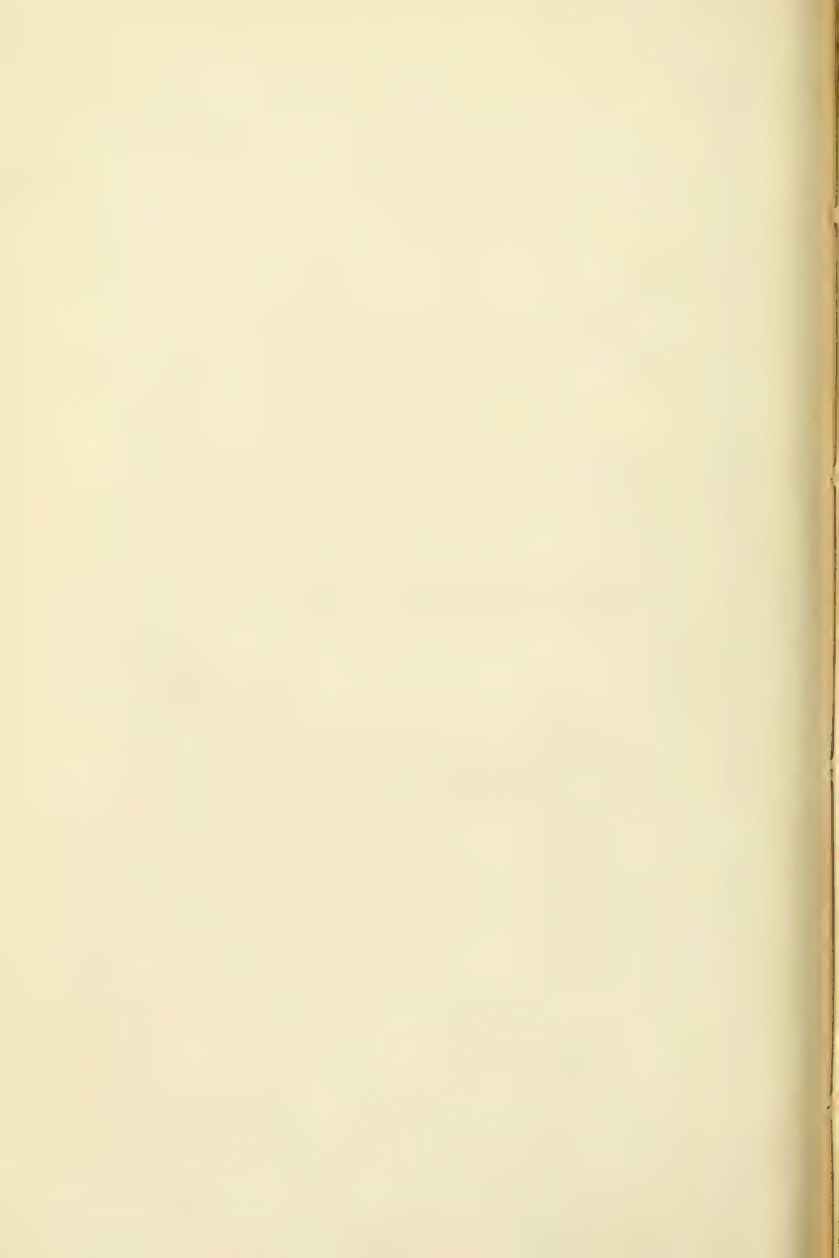
8. Nachblüte und Verfall.
§ 58. Doongeste. — 59. Garingeste. — 60. Galiengeste. — 61. Königsgeste. — 62. Lothringergeste. — 63. Auberi le Bourguignon. — 64. Ogier. Huon de Bordeaux. — 65. Kreuzzugzyklus. — 66. Alexandrinerbearbeitungen. Hugues Capet. — 67. Vorkarolingische Phantasien . . . . 110—123

9. Verbreitung im Ausland.
§ 68. Südfrankreich. — 69. Oberitalien. — 70. Toskanische Prosaromane. — 71. Toskanische Oktavendichtung. — 72. Spanien. — 73. England. — 74. Wales. — 75. Niederlande. — 76. Deutschland. — 77. Skandinavien . . . . 123—135

10. Prosaauflösungen und Wiegendrucke.
§ 78. Prosaromane. — 79. Inkunabeln . . . . 136—139

Namenverzeichnis . . . . 140—144

Altfranzösische Literatur.



Altfranzösische Literatur.

Bibliographie.

1. Allgemeine Darstellungen: *Histoire littéraire de la France*, 1733 von den Benediktinern der Kongregation von Saint-Maur begonnen, seit 1814 vom Institut (Académie des Inscriptions) fortgesetzt; Bd. XIII—XV (1814—20) 12. Jahrh., Bd. XVI—XXIII (1824—56) 13. Jahrh., Bd. XXIV—XXXII (1862—98) 14. Jahrhundert. — Ch. Aubertin, *Histoire de la langue et de la littérature française au moyen âge* 2 Bde. Paris 1876. [2]1885 (veraltet). — Gaston Paris, *La littérature française du moyen âge* (XI[e]—XIV[e] siècle). *Manuel d'ancien français.* Paris 1888. [2]1891 (erste sachkundige Darstellung). Ders., *Esquisse histor. de la litt. fr. au m. âge.* Paris 1907. — Gustav Gröber, *Französische Literatur* im *Grundriß der roman. Philologie* II, I. Straßburg 1902 (unentbehrliches Nachschlagewerk). — Im Rahmen einer Gesamtgeschichte der französ. Literatur: L. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* I. II. Paris 1896. — Hermann Suchier u. Ad. Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.* Leipzig u. Wien 1900. — Für Studienzwecke angelegt: Fr. Kreißig, *Geschichte der französischen Nationalliteratur* I.[6] (von Ad. Kreßner). Berlin 1889. — Carl Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur* (Sammlung kurzer Lehrbücher der romanischen Sprachen u. Literaturen II). Halle 1905.

Nachbargebiete: Ad. Ebert, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande bis zum Beginn des XI. Jahrhunderts* 3 Bde. Leipzig 1874—87. I.[2] 1889. G. Gröber, *Übersicht über die lateinische Literatur von der Mitte des 6. Jahrhunderts bis 1350* im *Grundriß der roman. Philol.* II, I. 94—432. — Provenzalische Literatur s. A. Stimming im *Grundriß* II, II und die 'Elementarbücher' von O. Schultz-Gora u. V. Crescini. — E.

buch zu empfehlen: *Histoire de l'Europe et en particulier de la France de 395—1270* v. C. Bémont u. G. Monod. *Id. de 1270 à 1610* v. P. Bondois u. Ch. Dufayard. Paris 1893. 97. — R. Sternfeld, *Französische Geschichte* (Sammlung Göschen 85). Leipzig 1898.

Bibliographische Behelfe: Fritz Neumann, *Die romanische Philologie. Ein Grundriß.* Leipzig 1886. — G. Körting, *Handbuch der romanischen Philologie.* Leipzig 1896. — C. Wahlund, *Ouvrages de philologie romane,* etc. Upsala 1893. — *Supplementhefte* d. *Zs. f. roman. Philol.* Halle 1875 ff. — *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der roman. Philologie,* hgg. v. K. Vollmöller. Erlangen 1892 ff. — Für neuere Erscheinungen vgl. die bibliogr. Verzeichnisse im *Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Lit., Zs. f. franz. Sprache* u. *Literaturblatt f. germ. u. roman. Philologie.*

Zeitschriften: *Bibliothèque de l'école des chartes.* Paris 1839 ff. — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen,* begr. v. L. Herrig, fortges. v. Ad. Tobler u. J. Zupitza, hgg. v. A. Brandl u. H. Morf. Braunschweig 1846 ff. — *Jahrbuch für romanische Sprache und Literatur* begr. u. hgg. v. Ad. Ebert (mit F. Wolf u. L. Lemcke). Leipzig 1857—76. — *Revue critique d'histoire et de littérature* begr. v. G. Paris, P. Meyer u. a., hgg. v. A. Chuquet. Paris 1867 ff. — *Revue des langues romanes.* Montpellier 1870 ff. — *Romania,* begr. v. P. Meyer u. G. Paris, hgg. v. P. Meyer (u. A. Thomas). Paris 1872 ff. — *Zeitschrift für romanische Philologie,* hgg. v. G. Gröber. Halle 1876 ff. — *Zeitschrift für französische Sprache,* begr. v. G. Körting u. E. Koschwitz, hgg. v. D. Behrens. (Oppeln) Berlin 1880 ff. — *Literaturblatt für germanische u. romanische Philologie,* hgg. v. O. Behaghel u. F. Neumann. (Heilbronn) Leipzig 1880 ff. — *Romanische Forschungen,* hgg. v. K. Vollmöller. Erlangen 1888 ff. — *Le moyen âge.* Paris 1888 ff. — *Annales du midi,* hgg. v. A. Jeanroy. Toulouse 1889 ff. — *Modern language notes.* Baltimore 1886 ff. — *Modern philology.* Chicago 1903 ff.

Sammlungen: *Romanische Studien,* hgg. v. Ed. Böhmer. Straßburg 1871—83. — *Bibliothèque de l'école des hautes études.* Paris 1869 ff. — *Ausgaben und Abhandlungen,* hgg. v. Edm. Stengel. Marburg 1881 ff. — *Französische Studien,* hgg. v. G. Körting u. E. Koschwitz. (Heilbronn) Leipzig 1881—97. — *Neuphilologische Studien,* hgg. v. G. Körting. Paderborn 1883 ff. — *Berliner Beiträge,* hgg. v. E. Ebering. Berlin 1894 ff. — *Romanische Studien,* hgg. v. E. Ebering. Berlin 1897 ff. — *Erlanger Beiträge,* hgg. v. H. Varnhagen. Erlangen 1889. — *Münchener Beiträge,* hgg. v. H. Breymann u. H. Schick. Leipzig 1900 ff. — *Beihefte zur Zs. f. roman. Philologie.* Halle 1905 ff.

Textausgaben: *Bibliothek des literarischen Vereins.* Stuttgart 1839 ff. — *Publications de la société des anciens textes français.* Paris 1875 ff. mit *Bulletin.* — *Altfranzösische Bibliothek*, hgg. v. W. Foerster. Heilbronn 1879 ff. — *Romanische Bibliothek*, hgg. v. W. Foerster. Halle 1888 ff. — *Bibliotheca normannica*, hgg. v. H. Suchier. Halle 1879 ff. — *Veröffentlichungen der Gesellschaft für romanische Literatur*, hgg. v. K. Vollmöller. Halle 1902 ff.

Nachschlagewerke: *Geschichte der romanischen Völker*, vgl. Grundriß II, III. — Ul. Chevalier, *Répertoire des sources historiques du moyen âge. Bio-bibliographie.* Paris 1877 f. m. Suppl. ²1903. — Id. *Topo-bibliographie* 2 Bde. Paris 1893 ff. — Potthast, *Bibliotheca historica medii aevi.* Berlin 1862 ff. m. Suppl. ²1896 ff. — W. Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter* 2 Bde. Berlin ⁷1904. — A. Molinier, *Les sources de l'histoire de France* I. Paris 1902 ff. — *Realencyklopädie für protestant. Theologie und Kirche.* Leipzig ³1896 ff. — Wetzer u. Welte, *Kirchenlexikon.* Freiburg ²1882—1903.

I. Die ältesten Denkmäler.

2. Bevor noch jemand daran dachte, die französische Sprache literarisch zu verwenden, und ehe man überhaupt es wagte oder verstand, ihre Laute mit den Zeichen der Schrift wiederzugeben, erscheinen ihre ersten schüchternen Spuren in Glossaren des 8. oder 9. Jahrhunderts, die uns mit dem Verkehrslatein bekannt machen, wie es in den klösterlichen Unterrichtsanstalten gehandhabt wurde. Denn beim allgemeinen Tiefstand der Bildung und der ungenügenden Beherrschung der Schulsprache, des Lateins, vermischte man dieses unbedenklich mit Elementen der täglichen romanischen Rede, weil noch niemand die Grenze zwischen der lebenden Umgangssprache und der regelgültigen Schriftsprache scharf zog. Auch die zum Frankenreich gehörigen deutschsprachigen Gebiete bedienten sich dieser vom romanischen Vulgäridiom durchsetzten Gemeinsprache, und aus Deutschland stammen gerade die hier in Betracht kommenden Proben. Am wertvollsten sind in der Hinsicht die sogenannten *Kasseler Glossen*, die in einer (früher Fuldaer) Handschrift des beginnenden 9. Jahrhunderts erhalten sind; sie scheinen für den Anfangsunterricht deutscher

der Körperteile, Haustiere, Wohnräume, Hausgeräte und Werkzeuge und einiger Gebrechen mit einzelnen Verbalformen und elementaren Anleitungen zu Satzbildungen; die Erklärungen sind in bayrischer Mundart gegeben, und die letzten Übungssätzchen verraten geringe Sympathie für die Welschen (*stulti sunt romani tole sint walha, sapienti sunt paioari spahe sint peigira*); das Latein zeigt auf recht niedriger Stufe und noch durch deutsche Artikulationen verschlimmert die vorerwähnte romanisch-lateinische Zwittergestalt (*fefilus uuapan, mantun chinni, maxillas chinnapein*), wobei wohl absichtlich, aus didaktischen Gründen, die Schwierigkeiten der syntaktischen Kongruenz einfach ignoriert werden (*tundi meo parba skir minan part*). Korrekter ist im allgemeinen der Sprachzustand und gelehrter die Sammelarbeit in den sogenannten *Reichenauer Glossen*, die uns in drei aus Reichenau stammenden (jetzt in Karlsruhe aufbewahrten) Abschriften vorliegen: sie bestehen aus einer Sammlung von Erklärungen seltener Bibelworte in der Reihenfolge der Bücher des Alten Testaments, die vielleicht älteren Ursprungs ist, und einem in den ersten Jahrzehnten des 9. Jahrhunderts in Reichenau angelegten und der Lektüre der jungen Kleriker entnommenen alphabetischen Glossar; in beiden Teilen wird Latein mit Latein erklärt, wobei aber in Bedeutung und Lautform der erklärenden Wörter mitunter das romanische Gepräge zutage tritt.

Altfranzösisches Übungsbuch, hgg. v. W. Foerster u. E. Koschwitz I[2]. Leipzig 1902, und zu der dort angegebenen Literatur noch Zs. f. rom. Phil. 28, 101 (G. Baist), 26, 521 (J. Pirson) u. 30, 49 (Stalzer). K. Hetzer, *Die Reichenauer Glossen*. Beihefte zur Zs. f. rom. Phil. Halle 1906. J. Stalzer, *Die Reichenauer Glossen*, Sitzungsber. der Ak. d. Wiss. in Wien 152 (1906). — A. Holder, *Die Hss. d. Großh. Bibl. in Karlsruhe V (Reichenauer Hss.)*, 256. 557. 558.

3. Den ersten zusammenhängenden Text, der unseres Wissens in französischer Sprache niedergeschrieben worden ist, bieten die Straßburger Eide. Als Ludwig der Fromme starb, weigerte sich Lothar, sein ältester Sohn, die letzte Reichsteilung anzunehmen, und beanspruchte für sich die Kaiserwürde; eine Annäherung fand daraufhin statt zwischen Ludwig dem Deutschen, dem des Ostens, und Karl dem Kahlen, dem Sohn

der Judith, dem Westfrancien zugeteilt war. Es kam bei Fontanetum am 25. Juni 841 zu einer blutigen, aber nicht entscheidenden Schlacht. Um sich nun gegen die Gefahr zu decken, daß Lothar sie einzeln angreifen und zum Frieden zwingen könne, vereinigten die beiden Könige ihre Heere am 14. Februar 842 bei Straßburg und nach einer Anrede Ludwigs in deutscher und Karls in romanischer Sprache gelobten sie sich gegenseitig treues Zusammenhalten, Ludwig romanisch, Karl deutsch, um von den Leuten des anderen verstanden zu werden, worauf beide Völker, jedes in seiner Sprache, den Eid der Herrscher bekräftigten. Diese vier Eide (Eid der Könige, Eid der Mannen, beide deutsch und romanisch) hat Nithart, Sohn des als Dichter bekannten Angilbert und einer Tochter Karls des Großen (er fiel 844), in seinen *Historiarum libri IV* aufgezeichnet. Es ist möglich, daß er selber an der Festlegung des Textes beteiligt war. Angesichts der vollzogenen Tatsache der Trennung des karolingischen Reiches in einen deutschen Osten und einen romanischen Westen fällt in der französischen Fassung dieser Dokumente der Mangel an lokaler Färbung der Sprache auf. Der gemeinsame Verkehr bei Hof und im Feldlager war eben für den fränkischen Kriegsadel noch von größerer Bedeutung als der Sitz des Familiengutes oder des Lehens. Erst die feudale Zersplitterung des Reiches im 9.—11. Jahrhundert schuf wesentlich andere Bedingungen.

S. *Altfranz. Übungsbuch.* Add. H. Suchier in Beitr. z. rom. u. engl. Phil., Festgabe f. W. Foerster. Halle 1902.

4. Als ältestes Denkmal literarischen Charakters liegt die *Eulaliasequenz* aus dem Ende des 9. Jahrhunderts vor. Eulalia von Merida erlitt 304 unter Kaiser Maximian den Märtyrertod. Sie wurde von Prudentius (§ 8) gefeiert und ihr Leben u. a. auch vom angelsächsischen Kirchenhistoriker Beda († 737) erzählt. 878 fand die Hebung ihrer Gebeine statt. Bischof Sigbod von Narbonne hatte den Bischof Frodoin von Barcelona um Reliquien der Heiligen gebeten und war selber zu dem Behuf nach Spanien gekommen; das Grab wurde aber — begreiflicherweise — erst nach seiner Abreise entdeckt. Das

besonderen Widerhall in Saint-Amand finden; denn die Stifterin des nahen Frauenklosters Hasnon trug auch den Namen Eulalia. Die Hs., die uns die Eulaliasequenz aufbewahrt hat (jetzt in Valenciennes), stammt aus Saint-Amand, die Sprache der französischen Dichtung weist auch nach wallonischem Gebiet. In Saint-Amand lehrte aber (bis 883) der als Schriftsteller und Musiker bekannte Hucbald († 930), *monachus insignis et musicus laudabilis qui de multis sanctis cantus composuit*; von ihm oder aus seiner Schule dürfte die Sequenz herrühren, Text und Melodie. Dies versteht sich zunächst von der lateinischen Sequenz. Die in derselben Hs. stehende französische Eulaliasequenz ist der lateinischen nachgebildet, sie gibt aber deren metrische Form nur ungefähr wieder und ist auch inhaltlich mehr als eine bloße Übersetzung; die lateinische Sequenz ist eine lyrische Expektoration: der Sänger fordert den Musiker auf, ihn zu begleiten, um alle zu rühren über das Geschick der unschuldigen jungfräulichen Dulderin, deren Schutz erfleht wird; die französische hingegen ist panegyrische Erzählung (nach Prudentius und Baeda) mit Schlußgebet.

S. *Altfranz. Übungsbuch.* H. Suchier, Zs. f. rom. Phil. 15, 24.

5. Sequenzen *(sequentiae)* sind eine Gattung der lateinischen kirchlichen Poesie, die sich im (8.) 9. Jahrhundert aus dem liturgischen Gesang entwickelt hat. Sie bildeten sich aus dem Gradualresponsorium der Messe, das zwischen Epistel und Evangelium angestimmt wird. Vorsänger und Chor antworten sich in diesen Responsorien, und zwar wiederholte ursprünglich der Chor die ihm vorgesungenen Bibelworte Vers um Vers; mit der Zeit ersetzte man aber die einfache Wiederholung durch ein nach der Melodie der Antiphon gesungenes Alleluja des Chors, und im weiteren Verlauf geschah es, daß Vorsänger und Chor sich im Graduale überhaupt mit bloßem, reich moduliertem Allelujagesang antworteten. Der Kunst des Tonsetzers eröffnete sich hier ein weiteres Feld virtuosenhafter Betätigung. Bald entstanden so zahlreiche und so kunstvolle Alleluja-Melismen, daß man auf die Idee kam, diesen wortlosen Tönen und Fiorituren angemessene (selbstgedichtete) Texte unterzulegen.

Auf diese Texte übertrug sich dann von den Allelujamelodien die Bezeichnung Sequenzen; ihrem Ursprung entsprechend haben sie einen freien, lediglich durch die damalige Tonkunst gegebenen und geregelten Rhythmus; nur wird jeder Tonsatz zweimal wiederholt. Die Sequenzendichtung scheint in Italien aufgekommen zu sein, von hier wurde sie (wie es heißt) durch Alkuin († 804) wohl im Zusammenhang mit den anderen liturgischen Bestrebungen der karolingischen Zeit nach dem Norden verpflanzt. In Limoges und im Norden Frankreichs fand sie neue Heimstätten. Aus Saint-Amand sind noch andere lateinische Sequenzen bekannt. Auch in Jumièges (Gimedia, an der unteren Seine) wurden sie gepflegt, und als die Normannen 841 dieses Kloster zerstörten, rettete ein Priester von dort ein Antiphonar nach Sankt-Gallen, wo Notker durch die darin enthaltenen *Versus ad sequentias* noch als Schüler zu eigenen Versuchen angeregt wurde; Notker aber wurde der anerkannte Meister der Sequenzendichtung und entwickelte sie zu einer selbständigen Gattung; seine Schöpfungen sind jedoch nicht das Vorbild der Eulaliasequenzen, sondern es sind gleichzeitige Erscheinungen. — Sequenzen bestehen also aus einer unbestimmten Anzahl unter sich ungleicher Versikel, deren jedes in zwei rhythmisch identische Hälften zerfällt, die sonst aber in Silbenzahl und Akzentverteilung frei sind; in der Regel haben sie eine kurze Einleitung und einen Schlußsatz eigenen Baus. Sie sind selbstverständlich musikalisch durchkomponiert, nur wird jeder Tonsatz wiederholt, d. h. zweimal nacheinander gesungen. Im französischen Nordosten scheint man sich außerdem eines besonderen symmetrischen Aufbaus der ganzen Sequenz befleißigt zu haben. So baut sich die lateinische Eulaliasequenz nach dem Schema A. ABCDB. B. ABCDB. A a (A = zwei tetramat. dactyl. hypercatal. und zwar prosodisch in Anlehnung an Prudentius, was sonst selten ist: B = zweimal — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —; C = zweimal — ⏑ — — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —; D = zweimal ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —) auf.

F. Wolf, *Über Lais, Sequenzen und Leiche.* Heidelberg 1841.

6. Wie um den Unterricht, so bemühte sich Karl der Große auch um die Hebung der Predigt, doch bleibt diese bis ins 12. Jahrhundert durchaus unselbständig; es war schon viel, wenn man Homilien der Kirchenväter benützte oder Stücke aus Mustersammlungen, wie dem durch Karl veranlaßten Homiliarium des Paulus Diakonus, vortrug oder vorlas. Mehr getraute sich auch die Synode von Tours (813) nicht zu verlangen, als daß jeder Bischof (!) wenigstens Homilien über die allernotwendigsten Gegenstände (vom Glauben, soweit seine Hörer es fassen könnten, von der ewigen Vergeltung, Auferstehung und jüngstem Gericht und den verdienstlichen Werken) besitze und daß er diese für seine Zuhörer in die deutsche oder romanische Volkssprache zu übertragen sich bemühe *(et ut easdem homilias quisque aperte transferre studeat in rusticam romanam linguam aut theotiscam, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur).* An eine mustergültige Übersetzung von Predigten oder an die Anfertigung einer Mustersammlung in der Volkssprache dachte niemand. Zufall ist es daher, wenn uns von schriftlich entworfenen Predigten und gar in französischer Sprache überhaupt ein Bruchstück erhalten ist. Ein solches bietet der lateinische, mit französischen Worten untermischte Predigtentwurf über den Propheten Jonas, vermutlich das Konzept des Predigers selbst, mit Hülfe von Hieronymus' Jonaskommentar angefertigt und aus Saint-Amand stammend. Das in tironischen Noten, der mittelalterlichen Eilschrift, geschriebene Bruchstück wird jetzt in Valenciennes aufbewahrt; die Sprache ist wallonisch.

S. *Altfranz. Übungsbuch.*

7. Waren bisher die Leistungen der Volkssprache recht bescheiden, so bietet das 10. Jahrhundert im allgemeinen keinen günstigen Boden für raschere Fortschritte. Die Zeit der letzten Karolinger ist für Frankreich eine Epoche der inneren Auflösung und des kulturellen Niedergangs. Selbst die lateinische Literatur, die in Deutschland unter den Ottonen so erfreulich blüht (Ekkehart, Hrotsvith), gedeiht hier nur spärlich; die französische vollends hat erst um die Wende vom 10. zum 11. Jahr-

hundert zwei neue Denkmäler aufzuweisen, die *Passion Christi* und das *Leben und Leiden des h. Leodegar*. Die beiden Gedichte stehen in einer Hs. von Clermont-Ferrand mitten in einem lateinischen Glossar auf leergebliebenen Blättern eingetragen. Beide sind nordfranzösischen Ursprungs, sind aber in der vorliegenden Aufzeichnung — die *Passion* in beträchtlichem Maß, weit weniger das *Leodegarlied* — mit südfranzösischen Laut- und Flexionsformen durchsetzt; offenbar wurde in der Auvergne, wohin die Lieder verschlagen wurden, der Versuch gemacht, wenigstens das erstere für die Erbauung eines anders sprechenden Kreises verwendbar zu machen. Hierin bekundet sich eine Wertschätzung der Leistung. In der Tat ist für die Anfänge der volkssprachlichen Dichtung die selbständige poetische Nacherzählung der Leidensgeschichte des Herrn oder des Martyriums eines Heiligen schon ein Verdienst. — Die *Passion* schildert in 129 vierzeiligen Achtsilberstrophen die Ereignisse von Jesus' Einzug in Jerusalem bis zur Ausgießung des heiligen Geistes und dem Auszug der Apostel mit schlichter Glaubensinnigkeit; eklektisch folgt sie den verschiedenen Evangelien (Matthäus, auch Lukas und Johannes) und der Apostelgeschichte, oder vielleicht eher einer Evangelienharmonie, mit ergänzenden apokryphen Zutaten; das Tatsächliche tritt in den Vordergrund und wird möglichst vollständig, aber in skizzenhafter Kürze und mit dem Gefühl, der Aufgabe nicht ganz entsprechen zu können (Str. 112), berichtet; nur selten fließt auch eine fernerliegende Betrachtung, eine moralische oder allegorische Deutung ein (Str. 69, 76, 86, 89, 93 und Schluß). — Der Held des *Leodegarliedes* verdankt seine Verehrung als Heiliger seinem martervollen Ende; im Leben war seine Rolle rein politischer Natur. Aus edlem Geschlecht gebürtig, im Palast unter Chlotar II. erzogen, wurde Leodegar in rascher Folge Abt von Saint-Maixent bei Poitiers und Bischof von Autun; in jener Zeit der anarchischen Zersetzung unter den letzten Merowingern vertrat er am energischsten die Sonderstrebungen Burgunds und geriet dadurch in Gegnerschaft zum Hausmeier Ebroin, der von Neustrien aus die Herstellung der Reichseinheit wieder anstrebte.

Bruder Theodorich III. erhob, gelang es Leodegar, gestützt auf den zweiten Bruder Childerich II. von Austrasien, Ebroins Pläne zu durchkreuzen und ihn selbst zum Eintritt in das Kloster Luxeuil zu zwingen; groß war nun Leodegars Ansehen, bald mußte er aber seinerseits vor dem austrasischen Hausmeier weichen und in dem gleichen Kloster Zuflucht suchen; Childerichs gewaltsames Ende führte die beiden Gegner auf den alten Schauplatz zurück; auf Ebroins Befehl in Autun belagert, muß sich Leodegar ergeben, er wird geblendet, verklagt, verurteilt, gefoltert, nach Fécamp relegiert und schließlich ermordet (678). Acht Jahre später vereinigte Pippin das Reich unter der Vorherrschaft der austrasischen Hausmeier und verwirklichte, was Ebroin erstrebt hatte. Über Leodegar berichten zwei zeitgenössische Lebensbeschreibungen: die eine, von einem Mönch von Saint-Symphorian für den Nachfolger des Heiligen auf dem Bischofsstuhl von Autun geschrieben, faßt vor allem seine staatsmännische Tätigkeit ins Auge; die andere, vom Prior Ursinus von Ligugé bei Poitiers († ca. 690), feiert lediglich die Standhaftigkeit des Märtyrers und ist in volksmäßigerem Ausdruck gehalten. Dieser letzteren folgt der französische Dichter ziemlich getreu mit vielen kürzenden Auslassungen, ohne besonderen poetischen Schwung und mit noch stärkerer hagiographischer Färbung. Die Verehrung Leodegars gewann im 10. Jahrhundert große Verbreitung; nicht nur in Poitiers und Autun, dem Schauplatz seines Wirkens, gedachte man seiner; in Brogne bei Namur rühmte man sich des Besitzes von Leodegar-Reliquien, die der Stifter dieses Klosters aus Saint-Denis mitgebracht haben sollte, und von Brogne erhielt Souvigny, eine andere Kluniazenserabtei bei Moulins, einige Stücke zum Geschenk; freilich sind die Zeugnisse spät. Lokalhistorische Erwägungen genügen also nicht, um den Entstehungsort des *Leodegarliedes* zu bestimmen, seine Wanderung ist aber begreiflich. Das Lied zerfällt in zwei Teile, die Erhebung und die Leiden *(onors, aanz)*, und zählt 40 sechszeilige Achtsilberstrophen mit paarweiser Assonanz. Wie die *Passion* war es zum Gesang, und zwar zum Vorsingen bestimmt. Die Melodie veranlaßte vermutlich in beiden Gedichten die stärkere rhyth-

mische Hervorhebung der 4. Silbe des Verses, wie sie später dem französischen Achtsilber nicht mehr eigen ist; diese rhythmische Gebundenheit weist auf unmittelbare Nachahmung des vorbildlichen lateinischen Versmaßes, des jambischen Dimeter, hin, und dies gemahnt uns, daß auch diese Erzeugnisse der werdenden französischen Literatur genetisch nur im Rahmen der lateinischen Dichtung des Zeitalters erklärt werden können.

S. *Altfranz. Übungsbuch.* — Fr. Diez, *Zwei altromanische Gedichte.* Bonn 1852 (1876). G. Paris, Romania 1. 2. G. Lücking, *Die ältesten französischen Mundarten.* Berlin 1877. E. Stengel, *Die ältesten französischen Sprachdenkmäler.* Marburg 1884. [2]1901. — Zur Heimat des *Leodegarliedes* s. Romania 1 u. 7. 629 (G. Paris). Zs. f. rom. Phil. 2, 255 und Bausteine z. roman. Phil., Festgabe f. A. Mussafia 661 (H. Suchier); zur *Passion:* Rom. Forsch. 13 (P. Dreyer).

8. Die Verslegenden im Sinne der vorerwähnten Dichtungen haben sich als eine Nebengattung der christlichen Hymnodie entwickelt. — Die Hymne ist die genuine Form des christlichen Kirchenlieds. Sie hat sich bei den Griechen im 2. und 3. Jahrhundert neben den eigentlichen gottesdienstlichen Gesängen (Psalmen, Liturgie) als freie persönliche Äußerung des religiösen Denkens und Fühlens ausgebildet. Ihrem Wesen nach ist sie zum Gemeindegesang bestimmt und demgemäß strophisch. Hilarius von Poitiers lernte den griechischen Hymnengesang als Verbannter in Kleinasien kennen (356—361) und verpflanzte ihn nach dem Abendlande. 386 führte ihn Ambrosius während der arianischen Bedrängnis unter der Kaiserin Justina zur Stärkung seiner erschrockenen Gemeinde in Mailand ein. 391 verfaßte Augustinus im Kampf gegen Irrlehre und Schisma seinen sogenannten *Psalmus in partem Donati.* Das bedeutendste als poetische Leistung in dieser Gattung lieferte Prudentius (um 400) mit seinem *liber Cathemerinon,* zwölf Hymnen für die Gebetszeiten und andere kirchliche Anlässe, und *Peristephanon,* vierzehn Gesänge auf Märtyrer meist mit ausführlicher Beschreibung ihrer Schicksale; letztere sind die ersten Muster der christlichen Verslegende. Rasch verbreitete sich die Sitte des Hymnengesangs über alle

wird die Hymnendichtung weitergepflegt (Sedulius, Ennodius, Venantius Fortunatus, Gregor d. Gr.); Iren und Angelsachsen gewähren ihr Zuflucht (Antiphonar von Bangor, Columban, Baeda); im karolingischen Zeitalter nimmt sie mit der ganzen Bildung einen neuen Aufschwung (Paulus Diakonus, Paulinus von Aquileja, Theodulf von Orléans, Florus von Lyon, Servatus Lupus von Ferrières u. a.); auch in der folgenden schlimmen Zeit erstirbt sie nicht ganz (Hucbald von Saint-Amand, Odo von Cluny), und mit dem 11. Jahrhundert legt sie zur frischen Blüte aus (Odilo von Cluny, Fulbert von Chartres, König Robert usf.). Besonders wichtig war es, daß die Benediktiner die Gepflogenheit hatten, Hymnen in ihren Offizien zu singen, ein Gebrauch, den Cluny fortsetzte. Hymnen auf Heilige fehlten von Anfang an in der Zahl der übrigen nicht; seit dem 9. Jahrhundert aber, seit dem großen Aufschwung des Heiligenkults, beginnen sie alle andern zu überwuchern. Mit der Heiligendichtung in Hymnenform ist indessen seit Fortunatus *(Vita s. Martini)* die Heiligendichtung in Epenform in Konkurrenz getreten; so haben wir u. a. ein Leben des h. Leodegar in lateinischen Hexametern, gleichfalls nach Ursinus. — Naturgemäß haben die ersten lateinischen Hymnendichter sich die Formen der römischen Kunstpoesie, d. h. die von Horaz eingebürgerten festen Systeme angeeignet, daneben aber auch einige neue strophische Bindungen sonst nur stichisch verwendeter Verse versucht. So schuf Ambrosius die jambische Dimetervierziele, das ist jene Strophen- und Versform, die uns oben in französischer Umbildung (als Achtsilberstrophe) entgegentrat. Besonders groß und glücklich gewählt ist der Formenreichtum in den beiden Sammlungen des Prudentius. In Augustins Lehrgedicht kommt ein neues Versprinzip zur Geltung; zweckbewußt wird hier von der klassischen Prosodie Abstand genommen *(non aliquo carminis genere id fieri volui)*, damit nicht die *necessitas metrica* zum Gebrauch minder verständlicher Ausdrücke zwinge; das Versschema entstammt zwar der klassischen Rüstkammer (trochäischer Oktonar), beachtet aber keine Längen

und Kürzen mehr, sondern schreitet in ungebundenem Rhythmus dahin:

> Abundantia peccatorum solet fratres conturbare.
> Propter hoc dominus noster voluit nos praemonere,
> Comparans regnum caelorum reticulo misso in mare,
> Congreganti multos pisces omne genus hinc et inde, etc.

So pflegten populäre Dichter der Zeit ihre Verse zu bauen (Inschriften des 3. Jahrhunderts, um 250 Commodians rhythmische Hexameter), und schon achten Grammatiker auf diese zukunftsschwangere Neuerung (Keil, *Grammat. lat.* VI, 206). Fortan verfügt die lateinische Hymnendichtung nicht bloß über den um einige neue Kombinationen bereicherten Formenschatz der klassischen Lyrik, sondern es stehen ihr dieselben Vers- und Stophenformen auch noch in rhythmischer (nicht prosodischer) Nachbildung zu Gebote mit einem neuen, vorläufig noch fakultativen Zierat, dem der Rhetorik entlehnten Endreim. Diese rhythmische Parallelform der Dichtung bildet aber das notwendige Bindeglied zwischen der römischen und der romanischen Poesie und Verskunst. So bereiten sich in der lateinischen Poesie dieser Jahrhunderte des Übergangs, in deren Kunstübung sich metrische (prosodische) und rhythmische (syllabische) Dichtweise zur Seite stehen und der Reim schüchtern zuerst, dann entschiedener seinen Platz behauptet, nicht bloß die Gattungen, sondern auch die technischen Mittel der späteren romanischen Dichtung vor.

9. Das Interesse des 11. Jahrhunderts haftet noch vorwiegend an der Heiligenverehrung und weidet sich an Heiligenlegenden. Nicht nur die Erbauung, auch die romantische Neugier fand ihre Rechnung bei dieser frommen Novellenliteratur, vornehmlich an jenen Stücken, welche die geschäftige Phantasie der Orientalen erzeugte und die nun einzeln ihren Weg nach dem Abendland finden. Welche begeisterte Aufnahme ihnen zu teil ward, wenn sie den Geschmack der Zeit richtig trafen, und wie lange ihre Beliebtheit andauerte, das versinnlicht uns das *Leben des h. Alexius,* das um die Mitte des 11. Jahrhunderts

ist syrischen Ursprungs. Der älteste Bericht über den Heiligen, die «Geschichte des Gottesmannes aus Rom, der in Edessa zur Zeit des Bischofs Rabula [412—435] durch Werke der Armut die Glorie der Heiligkeit erwarb», kennt keinen Namen für ihn, sie weiß nur, daß er der einzige und langersehnte Sohn reicher Eltern war, der am Tag seiner Verlobung heimlich seine Vaterstadt Rom verließ und nach Edessa kam, wo er unter den Bettlern an der Kirchentür lebte und lange Nächte im Gebet verbrachte; Diener seiner Eltern, die ihn suchten, gingen an ihm vorbei, ohne ihn zu erkennen; nur dem Pförtner der Kirche vertraute er einmal sein Geheimnis an; er starb einsam im Spital und, als der Bischof auf die Eröffnungen des Kirchenpförtners hin die Leiche an ihrer Begräbnisstätte suchte, war der Leib verschwunden. Diese im Grund wohl wahrhaftige Erzählung erfuhr im 9. Jahrhundert in Byzanz (oder in Rom?) eine Erweiterung, die ihren wunderbarlichen und pathetischen Reiz beträchtlich erhöhte. Der Heilige heißt nunmehr Alexius, seine Eltern Euphemian und Aglais (nach der Bonifatius-Legende); bevor Alexius seine Braut verläßt, richtet er noch in der Brautkammer eindringliche Mahnungen zur Weltflucht an sie; er stirbt nicht wie ehedem in der Fremde, sondern kommt, vor Erdenruhm fliehend und von einem Sturm verschlagen, zurück nach Rom (in Nachbildung der Legende des h. Johannes Calybita), wo sein eigener Vater ihn um des verlorenen Sohnes willen aufnimmt und ihm ein Lager im Hausflur anweist, hier verbringt er noch 17 Jahre; bei seinem Tode macht eine göttliche Stimme auf ihn aufmerksam; in der Hand hält die Leiche, zu der der Papst (Innozenz) und die Kaiser (Honorius und Arkadius) mit der Menge des Volkes eilen, ein Pergamentblatt, das seine Herkunft verrät; rührend äußert sich der Schmerz der Eltern und der Braut, und zahlreiche Wunder bekunden seine Heiligkeit. — Im Abendland war diese Legende unbekannt, bis der flüchtige Metropolit Sergius von Damaskus nach Rom kam (977) und bei der Bonifatiuskirche, die ihm der Papst zuwies, eine Vereinigung griechischer und lateinischer Mönche stiftete, die zum Mittelpunkt für die Verehrung des Heiligen wurde. Von hier aus hielt die nunmehr an die Boni-

fatiuskirche angeknüpfte Legende ihren Umzug durch das Abendland. In Frankreich, vermutlich in der Normandie, wurde sie bereits um 1150 poetisch bearbeitet. — Inhaltlich schließt sich das französische *Alexiuslied* (in 125 fünfzeiligen, einreimigen Zehnsilberstrophen) eng der lateinischen Vita an und folgt ihr treuherzig, mit reinster Sachlichkeit, in flüssiger, ansprechender Darstellung. Von den älteren Denkmälern zeichnet es sich durch einen merklichen Fortschritt im sprachlichen Ausdruck aus. Selten ist die eigenartige Poesie dieser Legende so glücklich erfaßt und so einfach und wahr wiedergegeben worden; in ergreifender Unmittelbarkeit treten als Folie zum irdischen Verzicht um des Seelenheils willen die menschlichen Regungen des Leids und der Trauer um den Vermißten und zu spät und so schmerzlich Wiedergefundenen hervor. — Der Erfolg dieser schlichten Dichtung läßt sich durch vier Jahrhunderte verfolgen. Die erhaltenen Handschriften wurden im 12. und 13. Jahrhundert in England niedergeschrieben (die eine kam im 17. Jahrhundert mit englischen Mönchen nach Lammspring und von dort nach Hildesheim und weist einen alten Prolog in Reimprosa auf; die zweite wird in Ashburnham, die jüngere in Paris aufbewahrt). Durch den Vortrag eines Spielmanns, der soeben vom seligen Ende eines Heiligen sang, wurde 1173 der Lyoner Kaufmann Petrus Valdus, der Vater der «Lyoner Armen» (Waldenser), in der Tiefe seiner Seele erschüttert. Um die Wende des 12. Jahrhunderts wurde das Gedicht einer Erneuerung unterzogen, bei der sich die strenge strophische Form infolge der vielen Einschaltungen in lose Tiraden auflöste; die Szene der Brautnacht und der Verkehr des unerkannten Bettlers mit seinen Eltern und seiner Braut wurden vom effektkundigen Interpolator nach der griechischen Version frei und recht artig ausgestaltet. Diese Fassung versuchte dann ein flandrischer Reimkünster auf reine Reime zu bringen, und sein Werk diente wiederum im 14. Jahrhundert einer ziemlich verbreiteten Umdichtung in einreimigen Alexandriner-Vierzeilen zur Grundlage. Eine der Abschriften der letzteren empfiehlt sie direkt als Amulett für Frauen: es war das Ende. — Un-

des Heiligen noch einmal gegen Ende des 12. Jahrhunderts in der Champagne in Form und Ton des höfischen Epos und im 13. Jahrhundert im wallonischen Nordosten in der Tiradenform des nationalen Heldenliedes bearbeitet; auch auf die Mirakelbühne kam es, und mehrfach wurden auch lateinische Texte der *Vita* in Prosa übersetzt.

S. *Altfranz. Übungsbuch.* G. Paris, *La vie de s. Alexis.* Paris 1872 (1887). Romania 17, 106. A. Amiaud, *La légende syriaque de s. Alexis* (Bibl. de l'Éc. des h. Études 79). Paris 1889. L. Duchesne in Mélanges d'archéologie et d'histoire 10 (1890). E. Stengel, Ausg. u. Abhandl. 1 (1881). — G. Paris, Romania 8, 163. J. Herz, *De saint Alexis*, Pgr. Frankfurt a. M. 1879. — P. Müller, *Studien über drei dramat. Bearb. der Alexiuslegende.* Diss. Berlin 1888. M. Rösler in Wiener Beitr. z. engl. Philol. 21 (Wien 1905).

10. Noch andere Heiligenleben sind im 11. Jahrhundert in französische Verse gebracht worden, sind aber nicht auf uns gekommen. So erfahren wir gelegentlich, daß ein Kanonikus von Rouen, namens Tetbald von Vernon, verschiedene Heilige, unter andern auch den h. Wandregisel, nach lateinischen Quellen in der Gemeinsprache und in eleganten Versen besungen hat; erzählt wird es anläßlich der wunderbaren Wiederherstellung seines seit Jahren geschwächten Augenlichts im Jahre 1053 beim feierlichen Umzug der Gebeine des h. Wulframs in Rouen: *Hic quippe est ille Tetbaldus Vernonensis qui multa gesta sanctorum, sed et sancti Wandregisili, a sua latinitate transtulit atque in communis linguae usum satis facunde refudit, ac sic ad quandam tinnuli rhythmi similitudinem urbanos ex illis cantilenas edidit.* (Mabillon, *Acta Sanctorum ord. s. Benedicti* III, 378). Tetbald könnte Verfasser des *Alexiuslebens* sein, sprachlich wäre es denkbar; vielleicht fällt seine dichterische Tätigkeit aber doch in etwas frühere Zeit.

11. Hat nun neben der spärlichen geistlichen Dichtung des 9.—11. Jahrhunderts, der einzigen, von der uns Denkmäler erhalten sind, nicht auch schon eine volksmäßige Poesie bestanden, minder beachtet zwar und schriftlich vielleicht gar nicht aufgezeichnet? — Gewiß wird es der Fall gewesen sein, insofern jeder Literatur eine mündlich umlaufende Elementar-

poesie und eine mehr oder minder bis zur Kunst entwickelte Erzählungstätigkeit voraufgeht; doch sind Wiegenlieder und Ammenmärchen an sich keine Vorstufe der Literatur. Eine wirkliche Volkspoesie und eine stoffreiche Sagentradition erstehen immer erst Hand in Hand mit der Blüte der Dichtkunst und der geschriebenen Literatur oder noch häufiger in deren Gefolge. Es hieße auch die Lebenskraft des Verkehrslateins unterschätzen, wenn man leugnete, daß es lange dem Volksgesang gedient hat, sowohl in Frankreich als auch viel später noch in Spanien und Italien. — Von der Kirche ist jahrhundertelang gegen den lasziven weltlichen Liebesgesang (*cantica diabolica, amatoria et turpia* der *rustici* und *rusticae feminae* bei Caesarius von Arles, † 452), gegen die Reigenlieder der Frauen bei Kirchweihen und Heiligenfesten (*obscina et turpia cantica . . cum choris femineis . . per dedicationes basilicarum aut festivitates martyrum,* Konzil von Châlons, zwischen 639 und 654), gegen Verkleidungsspiele und vermummte Umzüge (*spectacula et diabolica figmenta,* Brief Alkuins, 799, *joca turpia,* Konzil von Reims, 813) und allerlei Schaustellungen, Tänze und Sprünge, eitle Fabelein und üppige Lieder am Sonntag auf öffentlichen Plätzen oder ähnliche Ergötzungen zu Hause (*vanae fabulae aut locutiones sive cantationes vel saltationes stando in biviis vel plateis . . . die dominica . . . ballationes et saltationes canticaque turpia et luxuriosa et lusa diabolica in plateis* vel *in domo,* Herard von Tours, 858) geeifert und angekämpft worden und gewiß nicht ohne zeitweiligen Erfolg. Auf die Dauer ließ sich aber die spontane Betätigung der Phantasie in Anekdoten, Scherzreden und Fabeleien ebensowenig unterdrücken als die natürliche Äußerung der weltlichen Lebenslust in Tanz und Gesang. So wird auch in vorliterarischer Zeit gar mancherlei an Märchen und Schwänken, an Tieranekdoten, an Lokal- und Wandersagen in Umlaut gewesen sein: hatten die Heiligen ihre Kultstätten, so bewahrte man mancherorts auch weltlichen Wohltätern ein Andenken, oft in Anknüpfung an ein Weihgeschenk, an ein Grabdenkmal; man erinnerte sich an Könige und Fürsten, man wußte oder erzählte von

hinterlassen hatten. Vieles war auch in lateinischen Schriftwerken niedergelegt und, solange man diese aus Lokalinteresse las, vor Vergessenheit gesichert. Übersehen darf man diese lebenden Volkstraditionen nicht; es wäre aber ein Trug, wollte man sie als ein unveräußerliches Besitztum der Volksseele betrachten, von dem die Literatur nur ein Ausfluß, ein ärmlicher Abzug wäre. Gewiß haben Tiersage und Volksepos stofflich manches aus der mündlichen Überlieferung übernommen, aber nur unansehnliches Rohmaterial, das erst durch die literarische Gestaltung zu schätzbaren Bestandteilen des Tier- und Heldenepos wurde. — Voraussetzung für die Pflege und Verbreitung der Lyrik ist auch die Lust am Singen und die Befähigung dazu, woran sie sich auch geübt haben mag, ob an lateinischen Kirchenliedern oder an rohen Produkten der Volksmuse. In bestimmter Weise kann man das Frauenlied und den Frauenreigen als eine Vorschule des kunstmäßigen Gesangs in Anspruch nehmen; dem kunstmäßigen Tanzlied und seinen Derivaten ist das kunstlose Reigenlied vorausgegangen und hat für jenes den Rahmen geschaffen; die gemeinsame Aufführung gab diesen Liedern eine traditionelle Festigkeit, die sie auch befähigte, gewisse eigene Formen und Schemata auszubilden. Von Wichtigkeit ist es dabei, daß die Frauen nicht nur den Tanz mit Gesangesworten begleiteten, sondern auch Zeitereignisse in ihren Chorreigen besangen, also ein gewisses erzählendes Element neben dem gebundenen choristischen pflegten, wie dies die *Vita Faronis* für das 9. Jahrhundert bezeugt: *ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium pene volitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebant* (vgl. § 14). Mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich nun annehmen, daß sich innerhalb des Reigengesangs — doch nicht ohne Kontakt mit der schulmäßigen lateinischen Tradition — bereits in vorliterarischer Zeit gewisse Eigenheiten des französischen Versvortrags ausgebildet haben: der unrhythmische Syllabismus, die Vokalassonanz der letzten Tonsilbe, die Gleichsetzung männlicher und weiblicher Schlüsse, die erlaubt sie ohne Rücksicht auf die Melodie promiscue zu gebrauchen, die in der Verszahl schwankende Tiraden-

form und vielleicht der bloße Lautrefrain *(aoi, dorelot)*: lauter Eigentümlichkeiten, die der lateinischen rhythmischen Dichtung fremd sind; möglicherweise erhielt auch ein bestimmtes Versmaß, der nationale Zehnsilber mit Cäsur nach der vierten Silbe, dem kein adäquat entsprechendes lateinisches Schema gegenübersteht, hier seine fertige Ausgestaltung. — Berufsmäßige Beziehung zu aller weltlichen Lustbarkeit hat von jeher das Volk der Fahrenden gehabt, die *joculares* oder *joculatores*, die schon im 8. 9. Jahrhundert ausdrücklich erwähnt werden. Für die Literatur sind diese umherziehenden Spielleute ohne Belang, soweit sie nur Spaßmacher, Seiltänzer und Taschenspieler waren, wohl aber insofern sie die Kunst der Musik und des Gesangs ausübten. Schon im 10. und 11. Jahrhundert können sie den öffentlichen Vortrag von geistlichen Dichtungen wie *Leodegarlied* und *Alexiusleben* übernommen haben. Vielleicht entspricht es auch der Wirklichkeit, daß sie Heeren auf dem Marsch oder beim Vorrücken zum Kampf voranritten und mit ihrem Gesang die Kampflust schürten. Bestimmte Zeugnisse haben wir aber erst aus dem 12. Jahrhundert, wo bereits das Volksepos seine volle Ausbildung erreicht und die Spielleute im berufsmäßigen Vortrag desselben ihre eigentliche und volle Bedeutung erlangt hatten. So erzählt Radulfus Tortarius von Fleury-sur-Loire in den *Miracula s. Benedicti* (um 1114) von einem gegen Châtillon ziehenden burgundischen Streifkorps, das beim Übergang über die Loire einen *scurra* vor sich herziehen ließ, *qui musico instrumento res fortiter gestas et priorum bella praecineret*; Radulfus kennt aber bereits das Rolandslied, wie seine Bearbeitung der Amicus-Legende zeigt. Noch später fällt das Zeugnis von Wace, der von Taillefer berichtet, wie er bei Hastings von Roland singend vor der Schlachtreihe vorausritt: ein Zeugnis, das natürlich für Hastings und das Jahr 1066 keinen urkundlichen Wert beanspruchen kann. Mit dem fertigen Epos des 12. Jahrhunderts, das unbedingt eine ruhig lauschende Zuhörerschaft verlangte und die Muße eines ganzen oder auch mehrerer Abende in Anspruch nahm, sind jene rudimentären Lieder, die auf dem Marsch oder beim

gleichen. Zwischen beiden gibt es keinen allmählichen Übergang, sondern einen plötzlichen Sprung; das erste breit angelegte Epos bedeutet eine literarische Tat.

G. Gröber, *Grundriß* I², 261 f. II, I, 444 ff. und *Zur Volkskunde aus Konzilbeschlüssen und Kapitularien.* Leipzig 1893. — Über die Spielleute s. A. Tobler, Im neuen Reich 1875. L. Gautier, *Les épopées françaises* ²II. E. Freymond, *Jongleurs und Menestrels.* Halle 1883. W. Herz, *Spielmannsbuch.* Stuttgart 1884. ²1890.

II. Die nationale Heldendichtung.

G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne.* Paris 1865 (1905). L. Gautier, *Les épopées françaises.* Paris 1865—68. ²4 Bde. 1888—94. A. Tobler, Zs. f. Völkerpsychologie 4 (1866). P. Meyer, *Recherches sur l'épopée française.* S.-A. aus Bibl. de l'éc. des chartes 28 (1867). C. Nyrop, *Storia dell'epopea francese,* übers. v. E. Gorra. Turin 1888. *(Oldfranske Heldendigtning.* Kopenhagen 1883). G. Paris, *Manuel* (1888). L. Gautier in Hist. de la langue et de la litt. franç. I (1896). G. Gröber, *Grundriß* II, I (1902). E. Stengel, Kritischer Jahresbericht 3, 71. 4 II 69. 5 II 74. 6 II 54. 7 II 46. L. Gautier, *Bibliographie des chansons de geste.* Paris 1897. E. Langlois, *Tableau des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées.* Paris 1904.

I. Das Problem des Ursprungs.

12. Die ältesten *Chansons de geste* sind in der Fassung, die wir besitzen, frühestens um die Wende des 11. Jahrhunderts entstanden; das Heldenzeitalter, das sie feiern, liegt aber um zwei oder drei Jahrhunderte weiter zurück, denn auch die französische Heldendichtung wurzelt tief in der Geschichte. Eben der ausgeprägte historische Gehalt der Heldenlieder spricht am lautesten für die Annahme, daß der sichtbaren Blüte der altfranzösischen Volksepik eine längere, im Dunkel verborgene, aber darum nicht minder bedeutsame Werdezeit vorausliegt. Hieraus entspringen zwei Fragen, eine historische nach dem Beginn der altfranzösischen Heldendichtung: wann ist sie überhaupt aufgekommen? und eine theoretische nach der Bildung der historisch fundierten Sagen und Epen im allgemeinen: wie entwickeln sich die geschichtlichen Ereignisse zur Sage, wie

setzen sie sich in epische Lieder um? Beide Fragen stehen noch im Stadium leidenschaftlicher Erörterung.

13. Auf den ersten Blick fallen im altfranzösischen Epos die zahlreichen Erinnerungen aus der Karolingerzeit in die Augen; daneben haben auch merowingische Elemente schon frühzeitig die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt; und weiter hinaus hat man sogar vermeint, die französische Heldendichtung an den durch die Franken mitgebrachten germanischen Heldensang anknüpfen zu können. Diese in mancher Hinsicht bestrickende, großzügige Konstruktion ist nicht ganz einwandfrei. Gerade von den Franken wissen wir am allerwenigsten, ob sie am Heldensang beteiligt waren; einen berufsmäßigen Sängerstand finden wir bei ihnen nicht bezeugt, und auch bei den anderen Germanen verfiel dieser nach Ablauf der heidnischen Zeit. Mit der fränkischen wird aber auch die Merowingerepik fraglich. Den Spuren der letzteren ist man in den dichterisch gefärbten Berichten Gregors von Tours und seiner Nachfolger über die ältere fränkische Geschichte nachgegangen, hat aber vielleicht nicht genügend bedacht, daß die Geschichte eines jugendlichen, kaum erst in die europäische Kultursphäre eingetretenen Barbarenvolkes, wo sie nach mündlicher Kunde dargestellt wird, nicht anders als episch gefärbt, novellenhaft abgerundet und mit stark menschlichen Zügen verbrämt erscheinen kann, weil statt der chronologischen Strenge und des pragmatischen Zusammenhangs der Einzelne mit seinen über Gebühr und Bedeutung gewürdigten Erlebnissen in den Vordergrund tritt. Das einzige ausdrückliche Zeugnis, das man für den fränkischen oder für den merowingischen oder auch für den karolingischen Heldensang anrufen kann, sind Einhards Worte in der *Vita Caroli* c. 20: *item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit*. (Monum. Germaniae hist. SS. II, 458.) Nach dem Zusammenhang (es war gerade vorher von der Aufzeichnung der germanischen Volksrechte die Rede) wird man wohl am ehesten an germanische Volkstraditionen zu denken haben, und zwar

vereinter Stämme», und so dürften diese *carmina barbara* auch in Zukunft der deutschen Literatur verbleiben. Allerdings deutet der *Poeta Saxo* (Agius von Lammspring?) um 890 jene Angabe Einhards auf Karls Vorfahren und Vorgänger, die Chlodoweche, Theoderiche, Chlotare, Pippine, Karle und Karlomanne (V, 117 bis 120; Mon. Germ. hist., Poetae lat. med. aevi IV, 57); da er aber Karls Liedersammlung schwerlich gekannt hat, so können wir seine Auslegung auf sich beruhen lassen; hätte er jedoch recht, so müßte man an Geschichtsdichtungen im verwilderten Merowingerlatein denken. Zweideutig ist auch das Zeugnis der *Vita Hludowici* des sogenannten Astronomus, wenn ihr Verfasser von den bei Karls Rückkehr aus Spanien Gefallenen sagt: *quorum quia vulgata sunt nomina, dicere supersedi* (Mon. Germ. hist. SS. II, 608); denn da sein Bericht lediglich auf Einhard beruht, so ist dies Sätzchen zunächst als ein Hinweis auf die dort angeführten Namen anzusehen, deren Wiederholung nicht für nötig erachtet wird, da sie in einem so verbreiteten Werke zu lesen sind.

P. Rajna, *Le origini dell'epopea francese.* Florenz 1884. G. Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens.* Paris u. Leipzig 1893. C. Voretzsch, *Das Merowingerepos und die fränkische Heldensage.* Philol. Studien, Festgabe für E. Sievers. Halle 1896. G. Gröber, *Grundriß* § 11.

14. Vom verschollenen Merowingerepos schien im sogenannten *Farolied* ein geretteter Rest erhalten zu sein. Die dem B. Hildegar von Meaux († 875) beigelegte *Vita Faronis* berichtet nämlich von einer herausfordernden Gesandtschaft des Sachsenherzogs Berthold an König Chlotar II., die den Sendboten das Leben gekostet hätte ohne Faros Einschreiten, der sie über Nacht zur Annahme der Taufe bewog. Zum Beleg wird Anfang und Schluß eines aus diesem Anlaß entstandenen Gedichts wörtlich angeführt:

De Chlotario est canere rege Francorum,
qui ivit pugnare in terram Saxonum:
quam grave evenisset missis Saxonum,
si non fuisset inclytus Faro
de gente Burgundionum . . . .

Quando veniunt missi Saxonum
in terra Francorum,
Faro ubi erat princeps, transeunt
instinctu Dei per urbem Meldorum,
ne interficiantur a rege Francorum.

In diesen Versen glaubte man lateinisch umgekleidete Stücke einer französischen Chanson de geste über Chlotars II. fabelhaften Sachsenkrieg vor sich zu haben. Aus der Darstellung der Vita geht jedoch klar hervor, daß jenes Lied nur die Bekehrung der Gesandten zum Gegenstand hatte; die Anspielung auf den Sachsenkrieg ist nur nebenbei und nach einer bekannten Quelle *(Liber historiae Francorum)* eingefügt. Wir haben mithin kein Heldenlied, sondern ein «Zeitgedicht» vor uns, d. h. eine kurz nach dem wirklichen Vorgang erfolgte dichterische Äußerung über eine einzelne Begebenheit; und vermuten läßt sich, daß es sich in Wirklichkeit nicht um den Bischof Faro von Meaux († 672), sondern um einen älteren Faro weltlichen Standes, vielleicht Graf von Meaux, und um ein Ereignis des Jahres 555—556 handelt. Ein Zeitgedicht aus jener Zeit kann aber unmöglich in einer anderen Sprache gedichtet und niedergeschrieben worden sein als in der üblichen korrupten Latinität, und gewiß wird der Verfasser der *Vita* das Lied geschrieben vorgefunden und nicht aus dem Volksmund aufgelesen haben (s. § 11). So scheidet das *Farolied* aus der Reihe der Zeugen für das frühe Vorhandensein des französischen Epos aus.

P. Rajna, l. c. cap. V. H. Suchier, Zs. f. rom. Phil. 18, 175. G. Körting, Zs. f. franz. Spr. und Lit. 16, 235. F. Lot, Romania 23, 440. G. Gröber, *Der Inhalt des Faroliedes*. Racc. di Studii ded. ad A. d'Ancona. Florenz 1901. — Ein anderes Zeitgedicht aus älterer Zeit ist das *Carmen de synodo ticinensi* (Mon. Germ. hist. Script. rer. Langob.) vom Jahre 698. Unter den Karolingern mehren sie sich über die Maßen.

15. Abseits vom Wege, auf dem die Entwicklung der altfranzösischen Epik erfolgte, liegt auch des Mönchs von Sankt-Gallen Anekdotensammlung über Karl den Großen, deren Verfasser vielleicht kein anderer ist als Notker der Stammler. Den Stoff seiner auf Wunsch Karls III. (des Dicken) nach

dessen Besuch in Sankt-Gallen (883) niedergeschriebenen Anekdoten verdankte der Mönch seinem Lehrer Werimbert und dessen Vater, dem Kriegsmann Adalbert, der Sachsen- und Avarenkrieg mitgemacht hatte; es sind also Berichte von Zeitgenossen über Selbsterlebtes und Selbsterfahrenes, die er in seiner Weise nacherzählt, Geschichten mit einem wahren Kern, aber ohne Gewähr für geschichtliche Treue, die uns vom Leben und den Anschauungen der Zeit und vom gewaltigen Eindruck, den der große Kaiser hinterließ, ein lebhaftes Bild geben. Epischen Charakter hat keine der Erzählungen, und keine ist zum Epos ausgewachsen, noch konnte sie es; denn wo bereits eine Epik besteht, kann wohl ein Dichter zufällig auch aus einer Anekdote eine brauchbare Epenfabel gewinnen, nie wird aber die Anekdote spontan zum Epos führen. Pipins Kampf mit Stier und Löwe (II, 15) läßt sich literarisch verfolgen bis zur episodischen Einschaltung in die Einleitung von Adenets *Berte aux grands pieds.* Des Mönchs stämmiger Turgauer Landsmann Eishere, der mit seinen avarischen Gegnern so verächtlich tut (II, 12), ist ein Stück aus dem Leben und hat nichts mit Mythologie gemein. In der schönen Szene, wie Otker und Desiderius von den Zinnen Pavias das anrückende Heer der Franken bewundern (II, 17), ist Otker willkürlich gewählt, um für die Schilderung des überwältigenden Eindrucks einen wirksamen historischen Rahmen zu gewinnen; der naheliegende Zweck ist aber neben der Verherrlichung von Karls Größe (wie in II, 6. 8) das nachdrückliche Lob des eisernen Soldatenkleids im Gegensatz zum köstlichen Pelzwerk der Höflinge (wie in II, 17. 18); es liegt eine versteckte Mahnung an Karl III. darin, daher der gehobene Ton der Rede.

Mon. Germ. hist. SS. II. Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit, IX. Jahrh., Bd. 11.

16. Ein wirkliches Stück Epos liegt uns im sogenannten *Haager Fragment* vor, aber in lateinischer Sprache. Es ist ein von Schülerhänden in Prosa aufgelöstes Bruchstück einer sonst unbekannten Hexameterdichtung, angeblich noch im 11. Jahrhundert geschrieben. Es entspricht einem zusammenhängenden Stück von 178 Versen mitten aus dem Gedicht,

dessen schwülstige Sprache das Verständnis fast unmöglich macht. Eine Christenschar scheint in einem Kastell belagert zu werden, die anliegende Stadt ist im Besitz der Heiden. Die Geschosse der Feinde und der Hunger bedrängen die Belagerten. Aus ihrer Burg vertrieben und vom Ausweg abgeschnitten, führen sie bereits den letzten Verzweiflungskampf, als der erwartete Ersatz naht und nach kurzem Sturm in die Stadt dringt, wo ein schreckliches Blutbad entsteht; schließlich wogt der Kampf aufs freie Feld hinaus. Der Ort ist nicht erkenntlich, auf christlicher Seite ist Karl mit Ernoldus, Bertrandus palatinus, Bernardus und Wibelinus, auf heidnischer Borel mit seinen Söhnen genannt. Diese Namen kommen in den Wilhelm- und Aimeriepen stehend vor, auffällig ist aber Karls Gegenwart; dadurch wird das Verhältnis dieser Dichtung zur späteren Sage unklar; außerdem fehlt auch eine probehaltige historische Anknüpfung. Unter diesen Umständen ist es schwer zu entscheiden, ob wir die Übertragung einer französischen Chanson de geste vor uns haben oder eine lateinische Originaldichtung; denn die karolingischen Dichter haben nicht nur Hexameterdichtungen historischen Inhalts geschrieben: Hibernicus Exul und Angilbert über Karl, Ermoldus Nigellus über Ludwig den Frommen (827), Abbo von Saint-Germain über die Belagerung von Paris durch die Normannen (896), es wurden auch epische Sagenstoffe lateinisch behandelt, wenigstens in Deutschland: *Waltarius manu fortis* (920), *Ruodlieb* (1030), und in ähnlichem Ton in Frankreich die Legende von *Amicus und Amelius* von Radulfus Tortarius (geb. 1063) und die parodistische *Altercatio nani et leporis*. Unter diesen Gedichten fände gewiß das durch das *Haager Fragment* bezeugte lateinische Gedicht seinen angemessenen Platz. Entscheidet man sich aber für ein französisches Original, das aus unbekanntem Anlaß lateinisch bearbeitet und vielleicht als Substrat für prosodische Schulübungen in Prosa umgeschrieben wurde, so ist damit nicht gesagt, daß wir es mit einem zufällig geretteten Stück einer in weite Fernen zurückreichenden vorliterarischen Heldendichtung zu tun haben, sondern wir haben — wenn die frühe Datierung überhaupt gültig ist — einen unmittelbaren

Vorläufer der erhaltenen Epik vor uns, ein Bruchstück von einem für uns verlorenen Epos, das aber noch verschiedenen Dichtern des 12. Jahrhunderts bekannt war.

Mon. Germ. hist. SS. III, 708 ff. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne* 50. 84. 465. K. Hofmann, Sitzungsberichte der bayr. Akad. Phil.-hist. Kl. 1871. A. Ebert, *Allg. Gesch. d. Lit. des MA.* III, 348. G. Gröber, Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 84. H. Suchier, *Les Narbonnais* II (Soc. d. anc. textes). Die epische Szene erinnert an den verlorenen *Balan* (§ 35). — Die Datierung des einer Hs. des 10. Jahrh. nachträglich angehefteten Haager Fragments beruht lediglich auf der paläographischen Schätzung; das einzige Beweismoment ist eigentlich das Fehlen der i-Striche bei Doppel-i *(pretii)*, und darüber belehrt uns H. Breßlau, Grundriß I², 222 n. 5: „Über das Aufkommen der Striche über ii fehlt es noch an ausreichenden, exakten Beobachtungen".

17. Das hohe Alter der altfranzösischen Epik hat man übrigens nicht so sehr unter dem Zwang unwiderleglicher Zeugnisse, als vielmehr auf Grund theoretischer Erwägungen verfochten. Der historische Gehalt der Epen schien zu verlangen, daß Sagenbildung und Dichtung unmittelbar nach dem geschichtlichen Ereignis einsetzten und bis zu den erhaltenen Epen ununterbrochen fortwirkten. Darum nahm man zeitgenössische Lieder an, in denen sich die volksmäßige Auffassung der Begebenheiten treu und naiv abspiegeln sollte, und sah in diesen Liedern die Quelle der späteren, ausgeführten Epen; entsprach es doch der Theorie F. A. Wolfs über die homerischen Gedichte, K. Lachmanns über das Nibelungenlied, wenn man die altfranzösischen Epen als ein Gefüge von leicht erkennbaren und ausscheidbaren Einzelliedern auffaßte. Diese Einzellieder dachte man sich als kürzere lyrische Lieder mit erzählendem Inhalt, ähnlich dem Farolied, dem Ludwigslied, den spanischen Romanzen usw. Bei eingehenderem Studium bot sich aber in keinem einzigen Fall die Möglichkeit, derartige Lieder als geschlossene Einheiten aus dem Zusammenhang herauszuheben; überall ergibt sich im Gegenteil als letztlich erkennbarer Grundstock der vorliegenden Epen ein umfängliches Ganzes mit regelrecht entwickelter Handlung, dessen Einheitlichkeit sprachlich und metrisch so gut wie

inhaltlich klar ist. Man mußte auch einsehen, daß das deutsche Ludwigslied als lyrisch-panegyrische geistliche Dichtung keine Verwandtschaft mit dem Epos hat; für die spanischen Romanzen drang die Erkenntnis durch, daß sie keineswegs Vorstufe und der Verschmelzung harrende Bildungsbestandteile der *cantares de gesta* (des *Poema del Cid* u. dergl.) seien, sondern es stellte sich heraus, daß sie vielmehr aus diesen abgeleitet sind, und zwar in den meisten Fällen unter Vermittlung von Geschichtswerken, welche die alten Juglar-Epen in Prosa aufgelöst hatten; nirgends sah man aus historischen Volksliedern ein Epos sich entwickeln, weder aus den englischen Balladen, noch aus den deutschen Liedern des 16. Jahrhunderts, noch sonst in einem Lande. Gleichzeitig machte nun P. Rajna den Zusammenhang zwischen der altfranzösischen Heldendichtung und dem fränkischen Heldensang wahrscheinlich, indem er die Hypothese verfocht, daß die Franken gleich den anderen Germanenstämmen den heroisch-historischen Sang pflegten und diese heimische Sitte auch auf gallischem Boden beibehielten und schließlich, als sie sich romanisierten, auch auf die Romanen übertrugen. Als Vorgänger der erhaltenen Chansons de geste wären nach dieser Auffassung nicht mehr wesensverschiedene lyrisch-epische Lieder, sondern wesensgleiche Epen, von geringerem Umfang vielleicht, und anfänglich von episodischem Charakter, wie das Hildebrandslied, anzunehmen, aber immerhin Epen. Die erste epische Äußerung über einen bestimmten geschichtlichen Vorfall stellte man sich auch jetzt als nahen Zeugen der Begebenheit vor; zwischen dem Urlied und der letzten, handschriftlich vorliegenden Fassung des Epos setzte man aber eine fortlaufende Kette von Umarbeitungen und Umdichtungen an, bei denen ein Lied das andere anzog, ursprünglich verschiedene Helden gleichgesetzt, verwandte Motive verschmolzen oder fremde übertragen wurden usw. Die altfranzösische Literatur weist ja tatsächlich mehrere Epen in abweichenden Redaktionen auf. So erschienen die fertigen Epen unserer Handschriften als Endprodukte einer organischen Entwicklung, bei der die Lieder ihre Gestalt in sukzessiven Wandlungen mannigfach verändert und ihre ur-

sprüngliche Echtheit mehr und mehr eingebüßt hätten. Denn bei aller Bestimmtheit der historischen Erinnerung läßt sich doch der auffällige Abstand zwischen den bezeugten Vorfällen und der entsprechend sein sollenden epischen Darstellung nicht verkennen. Die starke Entstellung der Tatsachen, die alle Epen aufweisen, scheint nun aber begreiflicher, wenn man statt der relativ festen Lieder eine ungefestigte Sage als erste Vermittlerin annimmt. Die mündliche Überlieferung wurde schon von P. Meyer als Stoffquelle für die später einsetzende Dichtung in Anspruch genommen; auch E. Stengel setzte sie als Mittelglied an. Neuerdings ist C. Voretzsch als überzeugter Vorkämpfer für die mündliche Ausbildung der Sage eingetreten: die Sage, das ist die von Mund zu Mund sich fortpflanzende und daher von der Allgemeinheit kontrollierte und unter der Einwirkung populärer Anschauungen sich entwickelnde mündliche Erzählung, gilt ihm als das notwendige Bindeglied zwischen dem historischen Ereignis und der dasselbe behandelnden Chanson de geste. Dieser Ansicht hat man die Unbeständigkeit und kurze Lebensfähigkeit der Sage entgegengehalten; auf sich angewiesen, kann die mündliche Überlieferung unmöglich über längere Zeiten in voller Helligkeit bestehen. Im Gedächtnis der nicht unmittelbar Beteiligten verlieren die historischen Ereignisse schon nach Jahrzehnten und schneller jede Frische und Anschaulichkeit; weder Personen noch Zeiten können auseinandergehalten werden; und unter den stets sich erneuernden Eindrücken des Lebens zerfließen und verwischen sich die alten Erinnerungen und müssen gänzlich untergehen, falls ihnen nicht eine festgefügte Darstellung in Vers oder Prosa zu Hülfe kommt, was notwendigerweise eine ausgebildete, gewerbsmäßige Erzählungskunst oder eine bereits bestehende Heldendichtung zur Voraussetzung hätte (G. Gröber). Einwände dieser Art dürften dazu beigetragen haben, daß C. Voretzsch in seinen theoretischen Erörterungen jüngeren Datums die Bedeutung des historischen Elements im Heldenepos weit geringer anschlägt als früher: zwar bleiben die historischen Personen und Ereignisse für ihn die Kristallisationspunkte, an denen die Sage sich angesetzt hat; die geschichtlichen Begebenheiten erfahren

aber eine entschiedene Vereinfachung, bevor sie zum Epos reif sind; die Einzelheiten verdunkeln sich, und es wird die Aufgabe der Sage, den verbliebenen Rest von historischen Erinnerungen für ihre Zwecke wieder auszugestalten, indem sie ihn mit Elementen anderer Herkunft oder freien Schöpfungen der Phantasie ausschmückt. Diese geringere Bewertung des historischen Gehalts der Epen steht in natürlichem Konnex mit der starken Betonung der gesetzmäßigen, volkspsychologischen Entwicklung der Sage. Es liegt ihr die Absicht zugrunde, der Tätigkeit des Individuums die gemeinsame Arbeit der Menge gegenüberzustellen, welche immer unter den gleichen Bedingungen schafft, weil sie unbewußt, ungehemmt und mit dem Merkzeichen der Naturnotwendigkeit wirkt. Ähnliche Motive sind wohl im Spiel, wenn G. Paris an der Unterscheidung der epenzeugenden und der epenverarbeitenden Zeit festhält und die «épopée» als eine «histoire poétique fondée sur une poésie nationale antérieure» definiert. In letzter Instanz läuft diese Auffassung darauf hinaus, daß man das einzelne Lied als ein Willkürprodukt der in der Volksseele als organisches Ganzes geschlossen vorhandenen Gesamtsage entgegenhält. — Am verbreitetsten ist unter den Epenforschern auch heutzutage die Neigung, in unseren Epen historische Elemente in weitestem Maß und Umfang anzunehmen; in einer Menge von oft geringfügigen, kaum der Beachtung wert erscheinenden Zügen findet man Nachklänge von bekannten Ereignissen aus der epenschaffenden Vorzeit. Auch hier gilt die Voraussetzung bevorzugter, epenzeugender Zeiten mit allgegenwärtigen und stets bereitwilligen Sängern. Dem einzelnen Lied wird aber eine großartige Lebensfähigkeit zugemutet, indem viele hunderte von Liedern dereinst vorhanden gewesen sein und sich jahrhundertelang gehalten haben müssen; und trotz der Veränderungen, denen sie schon infolge der Wandlung von Sprache und Sitten, noch mehr aber infolge der epischen Umgestaltung durch gegenseitige Beeinflussung, Verschmelzungen und Übertragungen ausgesetzt waren, soll es möglich sein, nicht nur ihr einstmaliges Vorhandensein aus den vorliegenden Epen zu erschließen, [...] Inhalt und ihre sukzessiven

Modifikationen deutlich zu erkennen. Auffällig ist es, daß sich von diesen zahllosen vorliterarischen Epen auch kein einziges Bruchstück erhalten hat, was man doch schwerlich damit rechtfertigen könnte, daß sie trotz ihrer üppigen Zahl sich über Jahrhunderte weg rein gedächtnismäßig fortpflanzten. Seltsam scheint es auch, daß die Epensänger der Vorzeit nur solche Personen und Ereignisse ihrer Teilnahme würdigten, deren auch der Historiker in seinen Annalen gedenken zu müssen glaubte, so daß man faktisch bei jeder bedeutenderen Umbildung der Sage auch von seiten der Geschichte über die Menschen und Dinge orientiert ist, die zur neuen Auffassung und Darstellung im Epos den Anstoß gaben. Sonderbar mutet es den kritischen Beobachter ferner an, daß jene Züge, die uns auf die Spur der vorliterarischen Epen führen, meist nicht in der älteren französischen Fassung der Epen zu entdecken sind, sondern sich in jüngeren Überarbeitungen, ausländischen Übersetzungen, Prosaauflösungen oder in beiläufigen Anspielungen verborgen halten; fast gewinnt man den Eindruck, als schöbe man die guten, authentischen Epen beiseite, weil sie für das epenzüchtende Experiment zu spröde sind. Am unerklärlichsten ist aber am Ende, daß Südfrankreich, Spanien, Italien, alle Teile des karolingischen Reiches gleichmäßig ihren Beitrag an Urliedern geliefert haben sollen und daß sich doch die historisch bekundete Heldendichtung auf Nordfrankreich beschränkt, sei es nun daß der Norden schon in der sagenschaffenden Vorzeit die Pflege der epischen Kunde stellvertretend für alle übrigen Stämme und Völker übernahm, sei es daß die früher allgemein verbreitete Sangestradition überall unterging, bevor die Epik ihre Vollreife erreichte, zu der sie nur in Nordfrankreich durch die besondere Gunst der Umstände gelangte. Und, wohl gemerkt, retteten sich jene alten Lieder auch über die schlimmen Zeiten des völligen Niedergangs aller Bildung im 7. und 8. Jahrhundert und über die Zeiten der Kriegsnot und Anarchie im 10. hinweg. Die allgemeinen Kulturbedingungen scheinen für die vorliterarische Epik ohne direkten und maßgebenden Einfluß gewesen zu sein.

L. Gautier, ll. cc. G. Paris, *Hist. poét.*, *Manuel* u. Roma-

nia 13, 594. 24, 490. K. Bartsch. Revue critique I (1866). P. Meyer, *Recherches.* P. Rajna, *Origini.* A. Stimming, *Über den prov. Girart von Rossillon. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Volksepen.* Halle 1888 (Einleitung). C. Nyrop, *Stor. dell' epop. fr.* C. Voretzsch, *Die französische Heldensage.* Antrittsvorlesung. Heidelberg 1894. *Das Merowingerepos* u. *Epische Studien* I. Vgl. Zs. f. rom. Phil. 25, 365. G. Gröber, Archiv 84. F. Ed. Schneegans, Neue Heidelberger Jahrbücher 1897. Vgl. Fr. Panzer, *Märchen, Sage und Dichtung.* München 1905. S. auch die Literatur zu Roland, Couronnement de Louis usw., wie überhaupt obige Übersicht nur als eine unvollständige Skizze aufzunehmen ist.

18. Jede echte Volksepik hat die nationale Vergangenheit, und zwar einen «entscheidenden Zeitpunkt des nationalen Lebens» zum Gegenstand. Daraus folgt nun aber keineswegs, daß das Epos unmittelbar durch die Ereignisse geweckt wird; ja es fragt sich überhaupt, ob ein episches Lied als direkter Widerhall historischer Begebenheiten entstehen kann, und ob die zeitgenössischen Lieder über geschichtliche Vorkommnisse (Zeitgedichte, historische Volkslieder) imstande sind, ein Epos ins Leben zu rufen. Für Frankreich würde das direkte Fortleben der merowingischen und karolingischen Erinnerungen im Lied eine vorliterarische Epenblüte voraussetzen, die bisher reine Hypothese ist, gegen deren Annahme aber gewichtige Bedenken sprechen. Kaum treten wir nämlich in die Zeit der urkundlichen Epik, so tönt uns bald hier bald dort ein *canitur de eo* entgegen: so im Schlußpassus der *Vita Caroli* nach Cod. Paris 5354 von Karl dem Großen (unsichern Datums), bei Ordericus Vitalis von Wilhelm (um 1135), im Pseudoturpin von Ogier (um 1160 oder später) usf.: aus den drei, vier oder fünf vorliterarischen Jahrhunderten hingegen liegt uns kein einziges unzweideutiges Zeugnis der Art vor (vgl. § 13). Nach der Mitte des 12. Jahrhunderts setzt mit der Turpinschen Chronik jene Verquickung der Geschichte mit den epischen Berichten ein, die immer größere Dimensionen annimmt und in den Geschichtsvorstellungen des endenden Mittelalters eine wahre Verwüstung angerichtet hat, während man in den Geschichtsquellen der früheren Zeit höchstens einige zerstreute anekdotische Züge oder ausnahmsweise eine

Berg Sorakte die im Interesse des Klosters ersonnene und an Einhard sich anlehnende Fabel von Karls Besuch im Heiligen Land und in Konstantinopel, von wo er die Gebeine des Apostels Andreas mitbringt (Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit IX, 11, p. 96). Keine 50, vielleicht keine 30 Jahre liegen *Roland* oder *Aliscans* vor, als sie in Deutschland Bearbeiter finden, während früher, auch zur Zeit der Reichseinheit, kein Austausch zwischen französischer und deutscher Heldensage bemerkbar ist. Allgemein ist in der älteren Zeit die Verachtung der Spielleute, und niemand macht einen Unterschied zwischen den Possenreißern, Landstreichern, Wahrsagern und Wirtshausmusikanten und jenen anderen *qui dicuntur joculatores, qui cantant gesta principum et vitam sanctorum, et faciunt solatia hominibus* (Poenitentiale des 13. Jahrhunderts). Mehr als diese negativen Momente fällt aber die positive Tatsache ins Gewicht, daß die Evolution der altfranzösischen Epik sich vollständig vor unseren Augen vollzieht. Wir sehen, wie zu den ersten, echt historischen Epen nach und nach die rein erfundenen, romanhaften und parodistischen Epen sich gesellen; wir können die Bildung der Zyklen und das Überwuchern der zyklischen Tendenz verfolgen; wir wohnen der Mischung der Sagenkreise unter sich von Beginn an bei; wir begleiten die technischen Wandlungen z. B. auf metrischem Gebiet; wir sind Zeugen, wie das im Zentrum und Norden heimische Epos seine Stoffkreise immer weiter zieht, wie es auf bestimmten Bahnen, z. B. auf dem Pilgerweg nach Santiago, sukzessiv seine Vorstecher macht, wie es allmählich die Nachbarzonen, Burgund, Südfrankreich, ansteckt, während gleichzeitig seine Sagenstoffe nach Deutschland, Italien, Spanien, England, Norwegen wandern und in fremder Erde neue Wurzeln schlagen. Die ganze innere wie äußere Entwicklung der altfranzösischen nationalen Heldendichtung findet sichtbar, vor unseren Augen statt, wenn wir sie nur ohne Voreingenommenheit prüfen wollen. Am Anfang der Entwicklung stehen freilich einige echt historische Heldenlieder, die unvermittelt als fertige Schöpfungen vor unseren Blicken auftauchen und deren Bildung eine Erklärung verlangt.

19. Ohne die karolingische Glanzzeit wäre das altfranzösische Nationalepos nie zuwege gekommen, nicht weil sie die ersten Lieder hervorbrachte, sondern weil sie durch ihre Schöpfungen, durch ihre wirklichen oder vermeintlichen Nachwirkungen, durch das Ideal, das sie verkörperte, und durch die reichlich hinterlassene Kunde auf die vielfältigste Weise in jene Jahrhunderte hineinreicht, die das Epos erblühen sahen. Ihre überall fühlbare Gegenwart ermöglichte es dem Dichter, jene verschwundenen Tage wieder aufleben zu lassen, als ob er sie sinnlich geschaut hätte. Dabei war er keineswegs auf seine eigene Intuition und Schöpfergabe allein angewiesen; denn da keines der in den echten Epen besungenen Ereignisse ohne direkten und aktuellen Bezug zur lebenden Zeit war, so ward dem Dichter meistens aus anderen als epischen Interessen weidlich vorgearbeitet. Nur kann man für die vorliterarische Ausgestaltung des historischen Sagenstoffs keine allgemeine Theorie aufstellen, sondern muß in jedem konkreten Fall die verschiedenen Möglichkeiten besonders beurteilen. Ein echt historisches Epos ist z. B. das Rolandslied. 778 überschritt Karl die Pyrenäen, eroberte Pamplona und erhielt von Saragossa Geiseln, auf dem Rückweg wurde aber seine Nachhut von den Basken in den Pyrenäen überfallen, wobei der Seneschall Eggihard, der Pfalzgraf Anselm und der Befehlshaber der britannischen Mark Hruotland den Tod fanden. Wie dies Nachtrabsgefecht zum Mittelpunkt der Karlssage wurde und wie Roland die Hauptrolle übernahm, das bleibt ein Rätsel, wenn man das Epos organisch aus den Ereignissen herleiten will. Nun liegt aber Roncevaux an der Pilgerstraße nach Santiago; auf der Paßhöhe, wo 1127 ein Hospiz errichtet wurde, erinnerte eine Kapelle und ein Beinhaus angeblich an Karls Durchzug; kam man über Blaye, so sah man in der Saint-Romain-Kirche Rolands Grab, und im nahen Bordeaux zeigte man in Saint-Seurin ein geborstenes Elfenbeinhorn, Weihgeschenk eines Unbekannten, als dessen Stifthorn; so sehen wir um die letzte Ruhestätte des karolingischen Kriegsmanns die Lokalsage geschäftig walten, genährt durch die eifersüchtige Rivalität zweier Städte; befragen wir aber das Rolandslied selber, so erfahren wir, daß die

legendenschaffende Phantasie auch versucht hat, der Knappheit der karolingischen Annalen durch den Bericht eines angeblichen Augenzeugen der Roncevauxschlacht abzuhelfen, durch die *geste Francor* des h. Ägidius, und wirklich verraten Namen wie Marsilie und Olivier die lateinische Quelle. Auch Ogier ist ein echter Sagenheld: 771 floh der Franke Autcharius mit der Witwe und den beiden Söhnen Karlmanns nach Pavia zu Desiderius, was den ersten Anlaß zum Langobardenkrieg gab. Zwischen Ereignis und Epos schiebt sich wieder ein Lokalinteresse ein; im Farokloster zu Meaux stand schon im 10. Jahrhundert ein Othgerius miles (vielleicht ursprünglich ein Rotcharius) mit seinem Genossen Benedikt in Ehren, und sein Eintritt in das Kloster wurde in einer sagenhaften *Conversio* erzählt; im altfranzösischen Lied kehrt dieser Benoit getreulich wieder, ein verräterischer Zeuge des klösterlichen Zwischenglieds der Sagenbildung. Ähnlich vermittelt die Magdalenalegende zwischen dem historischen Grafen Gerhard und dem epischen Girart de Roussillon. Am alten Gormundlied ist nur der Rahmen historisch, soweit er die Normannenschlacht bei Saucourt (881) zum Gegenstand hat und Ludwigs III. frühen Tod einbezieht; der Held des Liedes, Isembard, ist Sagenprodukt. Die historische Erinnerung haftete wohl an der durch die Normannen niedergebrannten Abtei Saint-Riquier, während die Sagenbildung anscheinend von einem nahen Tumulus, der tumba Isembardi, ihren Ausgang nahm. Noch allgemeinerer Natur ist der historische Kern des Couronnement de Louis, das die Katastrophe des karolingischen Hauses als Erlebnis des direkten Erben Karls des Großen vorführt, episch höchst wirksam, historisch ganz verschwommen. In anderen Epen beläuft sich der historische Einschlag auf einen Namen, wie Seguin in Huon de Bordeaux, Yon de Gascogne in Renaut de Montauban, oder Pipin, Berta, Heudri und Rainfroi in Karls epischer Jugendgeschichte. In einigen Fällen, wie Sachsenkrieg und Hugues Capet, darf man beinahe von gelehrter Geschichtserinnerung reden. Auch auf dem Umwege der Wandersage kann historisches Stoffmaterial in das Epos eindringen; so verknüpfte sich die vage Erinnerung an die Belagerung von

Paris durch Otto II. (978) mit einer anekdotenhaften Zweikampfgeschichte, in der der Sieger, um unerkannt zu bleiben, den abgeschlagenen Kopf des Feindes dem König durch einen unbeteiligten Dritten zustellen läßt; diese Geschichte, die anderwärts von Galfrid von Anjou erzählt wird, findet sich im Moniage Guillaume wieder, mit der Tombe Issoire am Wege nach Orléans in Verbindung gebracht. — So stuft sich das Verhältnis der epischen Erzählung zur Geschichte in reicher Skala ab, von der aus Lokalinteressen erwachsenden, historisch fundierten Sage bis zu den verschwommensten allgemeinen Geschichtserinnerungen, von der ausführlichen, wahren oder gefälschten Erzählung bis zu einzelnen versprengten Namen, von der echten Überlieferung, wo auch im Epos die gegebene historische Figur als Held eines bestimmten Ereignisses erscheint, bis zur anekdotischen Wandersage, die nur zufällig Züge aus der Geschichte bewahrt. Stoffquelle ist also unseres Erachtens nicht die Karolingerzeit unmittelbar, sondern die sehr verschieden gestalteten Erinnerungen, die von ihr im 11., 12., 13. Jahrhundert lebendig fortbestanden oder künstlich wieder ins Leben gerufen wurden; und es handelt sich nicht um eine gesetzmäßige, naturnotwendige Entwicklung der Sagenstoffe, es ist vielmehr ein Element des Zufalls im Spiel, das von den historischen Ereignissen die einen ohne Rücksicht auf ihre eigentliche Bedeutung der Vergessenheit weiht, die anderen zur Verherrlichung im Liede ausersieht. — Das Aufkommen dieser zufallsbedingten Sagen, Legenden, Anekdoten usw. zieht aber auch nicht die Entstehung von Liedern als notwendige Folge nach sich, daß man etwa sagen könnte: die Sage war da, folglich mußte das Epos werden. Sondern es gehört wieder die glückliche Fügung dazu, daß der mit dem genialen Seherauge und Schöpfergeist begabte Dichter zur geeigneten Stunde und in der richtigen Stimmung die Sagenkunde vernimmt, so daß sie in ihm lebendig wird und ihn zwingt, das innerlich Geschaute im Liede zu verewigen. Namentlich bei den ersten Epen, denen das direkte Vorbild noch fehlte, war das Zusammentreffen jener günstigen Umstände unerläßlich. Ohne

weg hätte wohl Rolands Ruf ewig geschlafen und wäre sein Name in Einhards *Vita* ein leerer Schall. Hätte aber ein günstiges Geschick nicht den schaffenslustigen und schaffenskundigen Dichter nach Roncevaux, Blaye und Bordeaux geführt, als man eben die Erinnerungen an das Nachhutsgefecht wieder sammelte und zur Erbauung der Pilger wieder lebendig auszugestalten sich mühte, und hätte er beim Anblick der Bergkuppen und Felsenschluchten und beim Erzählen seiner Gewährsleute nicht die gefallenen Franken um sich aufstehen sehen und Rolands Hornruf klagend ersterben hören, so besäßen wir kein Rolandslied und wäre vielleicht das altfranzösische Nationalepos überhaupt nicht vorhanden; denn nur der stimmungsvoll ergriffene und durch hinlängliche Kunde unterrichtete Sänger konnte die ersten Lieder schaffen, die nicht aus schriftlichen Quellen künstlich gezogen, sondern aus lebendiger poetischer Anschauung hervorgesprossen sind. Wie jedes Geistesprodukt ist auch das epische Lied durch verschiedene Ursachen bedingt; insofern aber diese Ursachen nur durch ihr Zusammenwirken in einem bestimmten Subjekt ein positives Ergebnis auslösen können, ist eben jedes Lied ein Produkt des Zufalls oder der menschlichen Freiheit und nicht einer gesetzmäßigen Naturnotwendigkeit.

2. Die Frühzeit der Heldendichtung. Bis 1130.

20. Die ersten Chansons de geste, die wir besitzen, sind der Reihe nach echt historische Epen von ernster Haltung und kriegerisch patriotischer Eingebung und stehen einander selbständig gegenüber, d. h. ohne sich stofflich noch hinsichtlich der auftretenden Personen zu berühren. Von ihnen gehört das Lied von *Gormond et Isembard* vielleicht dem 11. Jahrhundert an; einen Hinweis darauf finden wir in der vom Mönch Hariulf († 1143 als Abt von Oudenburg) 1088 vollendeten und 1104 revidierten (aber in der Urschrift verlorenen und daher auf jüngere Nachträge nicht mehr kontrollierbaren) Chronik von Saint-Riquier (Chr. centulense: *quomodo sit factum, non solum historiis, sed etiam patriensium memoria quotidie recolitur et cantatur),* und um 1135 benutzte es Galfrid von Mon-

mouth in England. Erhalten ist nur ein Bruchstück (in Brüssel), 661 Achtsilber in 23 Tiraden; der Anfang und das letzte Stück fehlen. Der Inhalt war etwa folgender: Maistre Isembard, der Sohn des alten Bernard, kommt als Verbannter oder als Flüchtling zum Heidenkönig Gormond nach Cirencester (England), und dieser ergreift den Anlaß zu einem Überfall nach Frankreich. Saint-Riquier wird eingeäschert; in der Nähe von Cayeux kommt es zur Schlacht, in der Gormond alle Angriffe abschlägt, bis Ludwig, den der Tod so vieler Barone schmerzt, sich ihm entgegenstellt und ihm mit einem Hieb den Kopf vom Rumpf trennt; beim Erheben von dem wuchtigen Schlag verrenkt sich aber der König die Eingeweide, so daß er seinen Sieg nur um 30 Tage überlebte; er war der letzte seines Stammes. Vergeblich sucht Isembard der Margarit (Renegat) die Flucht der Heiden aufzuhalten; von drei Speeren durchbohrt, fällt er bei einem Kreuzweg am Waldessaum und bereut noch sterbend seinen Abfall. — Das Fragment setzt mit den Einzelkämpfen Gormunds ein; es schildert anschaulich, nicht malerisch, in knapper, energischer Sprache und denkt hochherzig vom Gegner. Unverkennbar weist das Lied auf den Sieg Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt (881), dem der Brand von Saint-Riquier vorausging; tatsächlich starb auch Ludwig ein Jahr darauf an einer inneren Verzerrung, die er sich zuzog, indem er der Tochter eines Franken Germund nachsetzte und unter einem Torbogen sich zu hastig auf den Sattel bückte. Isembard, den tragische Schuld und Reue zur Zentralfigur des Liedes machen, ist Sagenschöpfung. An der Gemarkungsgrenze von Saint-Riquier lag (seit dem 13. Jahrhundert nachweisbar) ein Hünengrab, die *tumba Isembardi*, das vielleicht die Anregung zur Sage gab und an das sich diese später festklammerte. — Das Lied wurde um die Wende des 12. Jahrhunderts erneuert, ist aber auch in dieser Fassung verloren: darin wird Isembard zum Vetter Raouls von Cambrai (§ 44) und zugleich zum Neffen Ludwigs, Gormond herrscht in Arabien und gibt ihm seine Tochter Margot zur Frau; den Sieg entscheiden die Frauen von Amiens, die seither das Vorrecht genießen, in der Kirche rechts zu sitzen. Aus dieser jüngeren Fassung ging

die Sage in den Prosaroman von *Lohier et Mallart* (§ 61) über, der damit noch die aus England stammende Sage verwob, wie Cirencester durch Sperlinge eingeäschert wird, denen man Feuer in Nußschalen an die Füße bindet. — Da das Lied (als ein wahres Epos) das historische Bild der Saucourtschlacht auch nicht entfernt getreulich wiedergibt, hat man noch andere Ereignisse als für die Sagenentwicklung bestimmend herbeigezogen: Sieg des Ostfranken Ludwig bei Thiméon (880), Sieg Ludwigs IV. d'Outremer über den Renegaten Turmod (943); das Vorbild Isembards will R. Zenker in einem mittelitalienischen Gastalden finden, der sich gegen den Kaiser Ludwig II. empörte, mit Einbeziehung der Schlacht bei San Martino (872) und mit späterer Verquickung dieser Lieder mit einem normannischen Rolloliede. Ob nicht dabei die urschöpferische Natur der Ependichtung verkannt wird?

Ausgaben: Reiffenberg, Philippe Mousket II. A. Scheler, Bibliophile belge 10, 149. R. Heiligbrodt, *Rom. Stud.* 3, 501. 4, 119. A. Bayot, *Reprod. photocollogr.* (Public. de la Revue des Biblioth. et Arch. de Belgique 2). — Th. Fluri, *Isembart et Gormont.* Zürcher Diss. 1895. R. Zenker, *Das Epos von Isembard und Gormund.* Halle 1896 und Zs. f. rom. Phil. 23, 249. Ph. Lauer, Romania 26, 161. F. Lot, Ibid. 27, 1. Vgl. Zs. f. rom. Phil. 20, 549. 22, 296. 564.

21. Dem *Rolandslied* gebührt der Ehrenplatz unter den altfranzösischen Epen; kein zweites hat eine so nachhaltige Wirkung ausgeübt. — Sieben Jahre schon führt Karl der Große Krieg in Spanien, das ganze Land hat er unterworfen bis auf Saragossa, das Marsilius beherrscht. Dieser fühlt sich dem siegreichen Frankenheer nicht gewachsen und geht bereitwillig auf Blancandrins Rat ein, dem Kaiser seine Unterwerfung anzubieten mit dem Versprechen, auf Michaelis in Aachen zu erscheinen und sich taufen zu lassen. Die Boten des Heidenkönigs finden Karl vor Cordova, das er soeben bezwungen hat; die Mehrheit seiner Ratgeber stimmt für Annahme des Anerbietens, und auf Rolands Vorschlag wird Ganelon, der Schwager des Kaisers und Rolands Stiefvater, beauftragt, die Antwort zu überbringen. Hierin sieht Ganelon einen Anschlag auf sein Leben; denn eine ähnliche Botschaft hatte

unlängst Basin und Basilie das ihre gekostet. In seinem Ärger läßt er sich vom hinterlistigen Blancandrin bereden, Roland zu verderben. Stolz und herausfordernd richtet er seinen Auftrag an Marsilius aus; im geheimen aber beschwört er Rolands Tod. Fröhlich treten die Franzosen den Heimweg an; nur Karl wird durch ahnungsvolle Träume geängstigt. Beim Überschreiten der Gebirgspässe bringt Ganelon seiner Verabredung gemäß den Grafen Roland als Führer der Nachhut in Vorschlag, und sorgenvoll läßt der Kaiser seinen Neffen im Engpaß zurück. In aller Eile hat Marsilius ein Heer versammelt; siegesgewiß erbieten sich die Vornehmsten unter seinen Leuten zum ersten Angriff. Olivier bemerkt die nahende Gefahr, doch vergebens beschwört er seinen Gefährten, ins Horn zu stoßen und Karl zurückzurufen; Roland weist jeden Schein der Schwäche von sich. Von Turpin ermahnt und ihrer Sünden ledig gesprochen, nehmen die Franzosen den ungleichen Kampf auf. Glücklich bestehen sie den ersten Angriff; da erscheint Marsilius mit der Hauptmacht, und das entscheidende Ringen beginnt: viermal gelingt der Vorstoß der Franzosen, beim fünften Mal lichten sich ihre Reihen; schließlich bleiben ihrer nur sechzig übrig, fest entschlossen, ihr Leben teuer zu verkaufen. Jetzt wäre Roland bereit, Karl zu rufen, aber Olivier will es nicht zugeben; erst auf Turpins beschwichtigende Vermittlung setzt er das Elfenbeinhorn an und bläst mit solcher Gewalt hinein, daß ihm die Adern an der Schläfe platzen. Karl vernimmt den Hülferuf, und trotz Ganelons Einreden, es sei nur ein übermütiger Scherz Rolands, kehrt er um. Der Kampf hat inzwischen wieder begonnen; Marsilius' Scharen sind geflohen, doch bleiben von den Ungläubigen genug zurück, um die wenigen Überlebenden zu erdrücken. Olivier erhält die Todeswunde und führt noch einen letzten Hieb gegen Roland, den sein brechendes Auge nicht mehr erkennt; auch Gautier del Hum, Rolands letzter Getreuer, fällt; Turpin ist schwer verletzt; noch einmal bläst Roland mit schwindender Kraft in das Stifthorn, und diesmal antworten ihm die Hörner der nahenden Franken; die Heiden töten noch sein Schlachtroß Veillantif und stieben auseinander. Mühsam sucht Roland auf der Wal-

statt die Leichen seiner Waffengefährten zusammen, daß Turpin sie segne; bei Olivier versagt ihm die Kraft; Turpin schleppt sich zum Wasser, einen Labetrunk zu holen, bricht aber über dem frommen Werk tot zusammen. Nun wankt Roland auf eine Anhöhe, eine Schußweite voraus vor dem Kampfplatz, das Antlitz gegen Spanien; einem Heiden, der ihm das Schwert entwenden wollte, zerschmettert er den Schädel mit dem Stifthorn, das einen Sprung erhält; vergeblich sucht er sein Schwert Durendal am Felsen zu zerschlagen, es splittert der Stein. Erschöpft legt er sich zu sterben, unter sich sein Schwert, das Horn auf der Brust. Engel nahen sich und nehmen als Pfand der Sündenvergebung den dargebotenen Handschuh vom Sterbenden entgegen, der Cherub holt seine Seele. Karl ist in dem Augenblick bereits auf der Walstatt eingetroffen und muß sich den Weg durch Leichen bahnen; in der Ferne verrät eine Staubwolke die fliehenden Feinde. Auf Karls Gebet läßt Gott die Sonne stille stehen, so daß er die Fliehenden einholen kann und sie beim Übergang des Ebro vernichtet. Am folgenden Tage werden die Toten in Roncevaux bestattet. Rolands Horn weiht der Kaiser auf dem Altar des h. Severin in Bordeaux; seine Leiche und die seiner Gefährten setzt er in Blaye in Saint-Romain bei. In Aachen, wo das Gericht über Ganelon gehalten werden soll, tritt dem Kaiser Rolands Braut Alda entgegen und fällt auf die Todeskunde entseelt zu seinen Füßen. Gern möchten die Barone den Kaiser mit Ganelon, der die Tat zugibt, aber den Verrat bestreitet, aussöhnen; nur Tierri, der Bruder Gefrois von Anjou, hält den Vorwurf des Verrats aufrecht und erweist ihn im Zweikampf mit Pinabel, einem Verwandten Ganelons; damit ist sein und seiner Bürgen Schicksal entschieden; von Pferden gevierteilt endet der Verräter. — So verläuft in großen Zügen die Handlung des *Rolandsliedes* nach streng einheitlichem Plan, einfach und übersichtlich geordnet und innerlich wohl begründet. Die Anlage ist kunstlos, durch den natürlichen Ablauf der Ereignisse bestimmt, aber reiflich durchdacht; sie gliedert sich in die eingehende Vorbereitung (Ganelons Verrat), das breit ausgeführte Hauptereignis (die Roncevauxschlacht) und die Sühne (Ganelons Strafe) und gipfelt

in Rolands Tod. Die Mittel der Darstellung sind von primitiver Schlichtheit, die Sprache kernig, aber prunklos, ohne Anmut, in lauter nebengeordnete Hauptsätze gegliedert, der zehnsilbige Vers und die einreimige Tirade von eintöniger Harmonie. Und doch verfehlen sie ihre Wirkung nicht. Als ein echter Ependichter, geht der Erzähler der Rolandkatastrophe völlig im Stoffe auf, den er poetisch geschaut hat; er selber ist von dem, was er vorträgt, durchdrungen und ergriffen, kein Mißton stört den Ernst der Stimmung, der sich im Höhepunkt der Handlung zu feierlichem Pathos steigert. Gleichwohl bleibt ihm die plastische Schönheit und die gleichmäßige Vollkommenheit versagt; unvergleichlich in der kurzen, lapidaren Charakteristik *(Rolanz est proz, et Oliviers est sages,* oder *Par grant irur chevalchet li reis Charles, De sur la brunie li gist sa blanche barbe),* hervorragend in der psychologischen Begründung und im Herausarbeiten der seelischen Affekte, wie sie sich in sinnlichen Reflexen äußern, zeigt er sich lahm und schleppend, wo es gälte, ein großes Bild in kräftigen Zügen auszumalen: so löst sich seine Schlachtbeschreibung wirkungslos in unzusammenhängende Einzelkämpfe auf, die Massenerscheinung findet keinen Ausdruck. Überhaupt ist nicht die Anschaulichkeit seine starke Seite, sondern vielmehr eine gewisse Verinnerlichung der Handlung und vielleicht noch mehr die ethische Durchdringung des Stoffes. Die ganze Rolandsdichtung ist durch moralische Ideen, Vaterlandsliebe, Lehenstreue, Glaubenseifer getragen und belebt; in ihnen liegt die Gewähr für die Gerechtigkeit der christlichen Sache, und daher zwingen sie den Dichter trotz einer gewissen Achtung für den Gegner auf die Seite der christlichen Glaubensstreiter, der Franzosen. Man kann auch sagen, daß der Konflikt und die tragische Katastrophe in unserem Liede in strenger Folgerichtigkeit aus dem unheilvollen Übergreifen unberechtigter, aber dem Menschen jener Zeit so überaus natürlicher persönlicher Regungen, der reizbaren Empfindlichkeit und Eigenliebe bei Ganelon und des übermäßigen Selbstvertrauens bei Roland, in die Waltungssphäre jener moralischen Mächte sich entwickeln. Der Geist glühendster Vaterlandsliebe, hochsinniger Vasallentreue und

glaubensfest ergebener Frömmigkeit durchweht das *Rolandslied,* und je reiner und erhabener er erscheint, desto bedeutsamer ist kulturhistorisch sein Auftreten; denn in dieser hochgestimmten Liebe zur Heimat und hingebenden Treue, die in Rolands Mund so beredten Ausdruck finden, triumphiert ein weltliches Empfinden, der Geist des kriegerischen Rittertums, über jenen kirchlichen Sinn der Demut und Weltflucht, die bisher die Heiligenleben ungestört gepredigt hatten.

J. Bauquier, *Bibliographie de la Ch. de Roland.* Heilbronn 1877. E. Seelmann, *Bibliographie des altfranz. Rolandsliedes.* H. 1888. — Kritische Ausgaben: Th. Müller, *La ch. de Roland.* Göttingen [3]1878 ([1]1851. [2]1863). E. Boehmer, *Rencesval.* Halle 1872 (vergriffen). L. Gautier, *La ch. de Roland.* Tours 1872, 2 Bde. u. ö. (von der 4. Auflage an édition classique). L. Clédat, *La ch. de Roland.* Paris 1886. E. Stengel, *Das altfranz. Rolandslied. Krit. Ausg.* I. Leipzig 1900. — W. Foerster, *Rolandsmaterialien.* (Altfranz. Übungsbuch, erstes Zusatzheft.) Heilbronn 1886. G. Paris, *Extraits de la ch. de Roland.* Paris 1881 u. ö. — Ältere Ausgaben besorgten Francisque Michel 1837 (Ed. princ. der Oxforder Hs.), J. L. Bourdillon 1841 (Hs. v. Châteauroux), Francisque Michel 1869 (Oxforder u. Pariser Hs.), F. Génin 1850 (erster Versuch eines kritischen Textes). — Die meisten Herausgeber haben den Oxforder Text zu berichtigen und sprachlich in seiner ursprünglichen Reinheit herzustellen versucht; E. Stengel sucht eine Fassung zu gewinnen, in der beide Rezensionen sozusagen restlos aufgehen; ob mit Recht?

22. Das *Rolandslied* zählt 4002 Zehnsilber in 298 assonierenden Tiraden und weist einen sporadischen Lautrefrain *Aoi* auf (den die portugiesische *Gesta de maldizer* im 13. Jahrhundert parodierend nachahmt). Das Gedicht dürfte in den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts entstanden sein, eher nach als vor dem ersten Kreuzzug. Die Mundart ist normannisch oder französisch. Ob mit jenem Turoldus, den die Oxforder Hs. nennt *(Ci falt la geste que T. declinet)*, der Dichter gemeint ist, bleibt eine offene Frage; der Name war verbreitet, ihn führten u. a. der Erzieher Wilhelms des Eroberers und sein Sohn, der 1098 als Abt von Peterborough starb, ein Abt von Coulombs (Dioz. v. Chartres) und der designierte Bischof von Bayeux, der sein Leben (um 1146?) im Kloster Bec

beschloß. — Überlieferung. Das *Rolandslied* liegt uns in seiner ursprünglichsten Gestalt nicht mehr vor, sondern nur in einer um eine eingeschaltete Episode erweiterten, im alten Kernteil auch hie und da retuschierten, doch nicht wesentlich umgestalteten Fassung. Um dem Eingreifen Karls in die Sühneschlacht erhöhte Bedeutung zu geben, hat nämlich ein Interpolator den Admiral von Babylon, Baligant, mit der gesamten außerspanischen Mohammedanermacht auf dem Kampfplatz erscheinen lassen, was zu einer großen Schlacht führt, aber auch manchen störenden Widerspruch in die Erzählung brachte. Baligantepisode = v. 2525—2844, 2974—3682. Es ist das erste Mal, daß wir dieser allerbequemsten Art der epischen Weiterdichtung begegnen, der Einschaltung erweiternder Episoden, die bis in späte Zeiten in Gebrauch blieb und selbstredend den Übergang des Gedichts in die Hände eines neuen Besitzers zur Voraussetzung hat. — In dieser (interpolierten) assonierenden Fassung besitzen wir das *Rolandslied* 1. in der um 1170 geschriebenen und anglonormannisch gefärbten Oxforder Hs. Digby 23, einer Spielmannshandschrift kleinen Formats, 2. in einer durch Erweiterungen und Umstellungen kenntlichen Textrezension und zwar: *a*) in der Venezianer Hs. San Marco IV. (14. Jahrhundert), frankoitalienisch, mit einer Episode aus *Aimeri de Narbonne* (§ 30) und dem Schluß nach der Reimredaktion; *b*) in der deutschen Bearbeitung des Pfaffen Konrad, eines Bayern, der das von Heinrich dem Stolzen 1131 aus Frankreich mitgebrachte Buch zuerst ins Lateinische übertrug und dann in deutsche Verse umsetzte, mit stark hervortretender geistlicher Tendenz; *c*) in der auffallend getreuen, aber gegen Schluß kürzenden und abändernden altnordischen Prosaübersetzung der *Karlamagnussaga* (13. Jahrhundert); *d*) in Bruchstücken einer niederländischen und *e*) einer englischen Versbearbeitung und *f*) in einer kymrischen Prosaübersetzung. Aus dieser zweiten Rezension ging auch die gegen Ende des 12. Jahrhunderts angefertigte, im allgemeinen mechanisch hergestellte und nur im Schlußteil durchgreifend ändernde Reimredaktion hervor, die man zum Unterschied vom assonierenden „Roland“ auch als „Ch. de

Roncevaux“ bezeichnet hat; sie liegt uns vor in den Hss. von Châteauroux (Versailles) und Venedig S. M. VII (und im Schlußteil der Venezianer Hs. IV) und abermals überarbeitet in den Hss. von Paris, Cambridge, Lyon und den lothringer Fragmenten (j. Paris); außerdem entnahm man der Reimredaktion eine episodische Einlage in Alexandrinern für den gekürzten *Galien* (§ 60), mit welchem diese auch in Prosa aufgelöst und als Volksbuch gedruckt wurde. In Italien verbreitet sich der Roland teils auf Grund der älteren Venezianer Fassung *(Spagna)*, teils durch den *Galien*. Auffallend rasch muß sich das *Rolandslied* gleich im Anfang verbreitet haben; denn vor 1130 war neben der ursprünglichen auch schon die interpolierte Fassung vorhanden und letztere in zwei Rezensionen und die zweite vermutlich wieder in mehreren Exemplaren; das Gedicht ist nicht wie andere eifersüchtig gehütet worden.

Diplomatische Abdrücke der verschiedenen Handschriften: *Das altfranz. Rolandslied. Genauer Abdruck der Oxforder Hs.*, bes. v. E. Stengel. Heilbronn 1878. (Auch als photographische Wiedergabe.) *La ch. de Roland. Genauer Abdruck der Venetianer Hs. IV.*, bes. v. E. Kölbing. H. 1877. *Das altfranz. Rolandslied. Text v. Châteauroux und Venedig VII*, hgg. v. W. Foerster. H. 1833 (Altfranz. Biblioth. 6). *Id. Text von Paris, Cambridge, Lyon und den sg. lothr. Fragmenten*, hgg. v. W. Foerster. H. 1886 (Altfranz. Biblioth. 7 mit Konkordanztabelle von R. Heiligbrodt). — Vgl. das Vorwort der Krit. Ausg. v. E. Stengel. — Zum Handschriftenverhältnis: Th. Müller, *Ch. de Roland*[3]. W. Foerster, Zs. f. rom. Phil. II, 162. H. Ottmann, *Die Stellung von V*[4]. Heilbronn 1879. H. Perschmann, *Die Stellung von O* (Ausg. u. Abhandl. 3). F. Scholle, Zs. f. rom. Phil. IV, 7. 195. L. Faßbender, *Die franz. Rolandshandschriften.* Bonner Diss. 1887. — Ein neues Fragment s. Romania 31, 445.

23. Am lebhaftesten hat sich die Forschung bisher für die Frage interessiert, ob sich ältere Fassungen des *Rolandsliedes* gewinnen lassen als die handschriftlich belegte. Positive Hinweise auf die Rolandssage kommen vor 1100 nirgends vor; die Textüberlieferung führt uns nur zu den beiden parallelen Textrezensionen der assonierenden Fassung; durch innere Kritik hat man die Baligantepisode als jüngeren Einschub auszuscheiden vermocht: wäre es nun nicht möglich, weiter vor-

zudringen? Die beiden Texte, die seit W. Grimm immer wieder zu diesem Behufe in Anspruch genommen werden, sind der *Pseudoturpin* und das *Carmen de proditione Guenonis,* vereinzelt auch die nordische Version. Die Chronik Turpins, genauer *Historia Karoli magni et Rotholandi,* ist nicht, wie G. Paris gemeint, ein Werk für sich, das schichtenweise entstanden wäre, sondern sie bildet einen integrierenden Bestandteil des *Liber de miraculis s. Jacobi,* einer umfänglichen Fälschung, die angeblich den Papst Calixt II. (1119—1124, Guido von Burgund, Erzbischof von Vienne) zum Verfasser hat und von Innozenz II. (1130—1143) als authentisch bestätigt wird, in Wirklichkeit aber von Aimeri Picaud angefertigt wurde, einem Priester aus Partenai le vieux bei Poitiers, der den berüchtigten Kodex frühestens um 1147, vielleicht aber erst um 1160 herum oder noch später herstellte und in Santiago de Compostella niederlegte, wo das Original noch aufbewahrt wird. Benutzt wurde die Turpinsche Chronik zuerst für das Leben Karls des Großen, das Kaiser Friedrich nach dessen Heiligsprechung (1165) anfertigen ließ, und 1173 beschreibt ein Mönch von Ripoll den Kodex von Santiago, den er teilweise kopierte. Den Bericht über Karls Feldzüge in Spanien, das dritte Buch der Fälschung, soll Erzbischof Turpin von Reims für den Aachener Dechant Leoprand aufgesetzt haben, während ihn seine Wunden in Vienne zurückhielten. Vom Ende des 12. Jahrhunderts an hat diese Fälschung eine bedeutende Rückwirkung auf die französische Ependichtung und noch in höherem Maße auf ihre ausländischen Nachahmungen ausgeübt. Das *Carmen de proditione Guenonis,* das in einer englischen Hs. des 15. Jahrhunderts gefunden wurde, darf bisher weder als sicher datiert noch hinsichtlich der Textgenealogie als gründlich geprüft gelten. Die Annahme nun, daß Turpin und Carmen ältere Fassungen der Rolandssage wiedergeben, kann weder äußerlich noch innerlich eine besondere Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen. Beide lassen sich ohne Schwierigkeit als Derivate der erhaltenen Rolandsdichtung auffassen, zumal der Turpin, der noch offenkundiger als das Carmen die Spuren der Baligantepisode verrät; die Abweichungen in

beiden Texten erklären sich sehr einfach aus deren Charakter und Tendenz und erwiesen sich nicht als primitivere, natürlicher motivierte Züge, sondern lassen im Gegenteil die feindurchdachte, psychologische Begründung, das feste Gefüge und die poetische Ausführung unseres Liedes vermissen. Allerdings haben die vergleichenden Untersuchungen, die auf dieser irrigen Grundlage angestellt wurden, viel zu einem vertiefteren Verständnis der Chanson de Roland beigetragen (vgl. die Arbeiten von G. Paris und Tavernier), sie haben aber auch schuld, daß wir bis jetzt noch keine brauchbare literarhistorische Analyse des *Rolandsliedes* besitzen. — Historisch sind im *Rolandslied* außer der Tatsache des Nachhutgefechtes, das eine schon alte Lokaltradition nach Roncevaux verlegt, die Namen Karls, Rolands und Turpins. Rolands Tod berichtet Einhards *Vita Caroli,* höchst wahrscheinlich befand sich sein Grab in Blaye. Turpin (eigentlich Tylpin) war in Reims unvergessen, Hincmar († 882) setzte ihm eine Grabschrift und Flodoard, der Geschichtschreiber der Reimser Kirche, widmete ihm (um 950) ein langes Kapitel. Als Quelle verweist das *Rolandslied* nicht auf ältere Lieder, sondern auf die „geste Francor“ und die „chartre“ des „baron saint Gilles“ im moustier von Laon (v. 2096).

G. Laurentius, *Zur Kritik der Ch. de Roland.* Diss. Altenburg 1877. A. Rambeau, *Über die als echt nachweisbaren Assonanzen der Ch. de Roland.* Halle 1878. F. Scholle, *Die Baligantepisode, ein Einschub in den Roland* in Zs. f. rom. Phil. 1, 26. E. Dönges, *Die Baligantepisode.* Diss. Heilbronn 1880. A. Graevell, *Die Charakteristik der Personen im Rolandslied.* Heilbronn 1880. G. Paris, *Le Carmen de proditione Guenonis* in Romania 11, 465, bekämpft von E. Stengel, Zs. f. rom. Phil. 8, 499. A. Pakscher, *Zur Kritik und Geschichte des Rolandsliedes.* Berlin 1885. G. Paris, *Roncevaux* (Revue de Paris 1891 und Légendes du moyen âge). C. Jullian, *La tombe de Roland à Blaye* (Romania 25, 161). G. Baist, *Variationen zu Roland 2074. 2156* (Beitr. z. rom. u. engl. Phil., Festg. f. W. Foerster). P. Rajna, *Un eccidio sotto Dagoberto* (Ibidem). Halle 1902. W. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranz. Rolandsliedes.* Berlin 1903 (Eberings Rom. Stud. 5). G. Brückner, *Das Verh. des franz. Rolandsliedes zur Turpinschen Chronik und zum Carmen de prodic. Guenonis.* Diss. Rostock 1905. Vgl. Zs. f. franz. Spr. u. Lit. 26, 145. Literaturblatt

f. germ. u. rom. Phil. 1903, 249. 1905, 239. 1906, 22. — *Turpini Historia Karoli magni et Rotholandi*, hgg. v. F. Castets. (Publ. spec. de la soc. l'ét. des l. romanes.) Montpellier 1880. G. Paris, *De Pseudoturpino.* Th. Paris 1865. F. Fita u. A. Fernandez-Guerra, *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia.* Madrid 1880. R. Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne* II³. Leyden 1881. G. Paris, Romania 11, 419. G. Baist, Verhandl. der 43. Versammlung deutscher Philologen in Köln. Leipzig 1896. V. H. Friedel, *Etudes compostellanes* (Otia Merseiana, Liverpool 1899). G. Rauschen, *Die Legende Karls d. Gr. im 11. u. 12. Jahrh.* Leipzig 1890. Ausg. d. in Aachen verfaßten Vita Karoli Magni (Publik. der Ges. f. rhein. Geschichtskunde 7). *Le Codex de Saint-Jacques de Compostelle. Livre IV*, hgg. v. F. Fita u. J. Vinson. Paris 1882. (Die Datierung des 4. Buches des *Liber de miraculis*, das ein wertvolles Itinerar enthält, nach 1170 — A. Lavergne, Revue de Gascogne 17 — ist eine unüberlegte Kombination.)

3. Die Wilhelmgeste.

24. Die Wilhelmgeste ist die erste wirkliche, spontan und organisch entwickelte Geste, d. h. ein Komplex biographisch und genealogisch zusammengehöriger Epen, die auch in engem genetischen Zusammenhang zu einander entstanden sind. Die ältesten Bestandteile derselben reichen noch in die Frühzeit der Ependichtung zurück; dahin gehört vielleicht das Haager Fragment (§ 16), dessen Beziehung zur Wilhelmsage dunkel bleibt, und jedenfalls das Lied von Ludwigs Krönung. — Das prächtige *Couronnement de Louis* (vor 1130?) ist seiner ersten Intention nach ein Ludwigslied wie *Gormond*, erst die weitere Entwicklung stempelte es zum Wilhelmliede. In kräftigen Versen spricht sich hier eine stolze Auffassung vom Vorzug Frankreichs vor allen Nationen und von der hohen Mission seines Königtums aus. Zur Einweihung des Aachener Münsters sind die Großen des Reichs um Kaiser und Papst versammelt; die Krone liegt auf dem Altar, Ludwig soll sie heute tragen; in feierlicher Rede hält Karl seinem Erben die Königspflichten vor und fordert ihn auf, die Krone zu nehmen; Ludwig zögert, da bittet Hernaut von Orléans den Kaiser, er möge den schüchternen Knaben auf drei Jahre seiner Obhut anvertrauen; zum Glück kehrt Wilhelm eben von der Jagd zurück, hört, was

schlag nieder und setzt Ludwig die Krone auf. Kurz vor seinem Ende veranlaßt Karl den jungen König noch einmal im Hinblick auf den Übermut der Normannen, sich feierlich Wilhelms Schutz zu empfehlen. Als aber der alte Kaiser stirbt, ist Wilhelm infolge eines Gelübdes in Rom, und die Großen hindert niemand sich zu verschwören und Ascelin, den Sohn Richards des Alten, auf den Thron zu erheben. Eilends kehrt Wilhelm heim. In Tours findet er Ludwig vom treuen Abt im Münster verborgen; die Bischöfe und Äbte, die den Verrat gesponnen, jagt er auseinander; Ascelin bescheidet er vor Ludwig, und da er nicht folgt, sucht er ihn auf und erschlägt ihn mit einem Pfahl; Richard, den man aus einem Versteck hervorzieht, zwingt er zur Sühne. Drei Jahre hindurch säubert er dann Poitou und den Süden von Empörern; auf der Rückkehr nach Paris fällt er beinahe Richard in die Hände, besiegt ihn aber und bemächtigt sich seiner Person. Die Furcht vor neuen Wirren veranlaßt ihn dann, Ludwig nach Laon zu bringen, das er befestigt; auch gibt er ihm seine Schwester zur Frau. — An zwei Stellen sind in dieses Lied, das so abgelöst nicht viel über tausend zehnsilbige Verse zählt, Episoden eingeschaltet worden, die wohl direkt als Einlagen für das Kernlied und nicht als selbständige Lieder gedichtet sind. In Rom findet nämlich Wilhelm den Papst von Sarazenen bedrängt, die Gaifier von Spoleto überwunden haben; er besteht im Zweikampf den Riesen Corsolt, einen bramarbasierenden Goliath, der höchst lästerliche Reden gegen Gott und die Christenheit führt; er selber trägt zum Andenken eine Narbe auf der Nase davon, nach der er hinfort *Guillaume au court nez* heißt. Das zweite Mal führt er den jungen König in Person über die Alpen, weil Guido von Alemannien sich Roms bemächtigt hat, und wieder siegt er im Einzelkampf über Guido, den er in die Tiber stürzt; Ludwig empfängt die römische Kaiserkrone. — In diesen beiden Episoden, die auch als primitive Bestandteile des Kernliedes ihren Sinn hätten, lassen sich bei aller Phantastik und bänkelsängerischen Komik zur Not zwei historische Namen erkennen: Waifarius von Salerno, der 871—873 eine denkwürdige Belagerung durch die

Sarazenen ertrug, falls es sich nicht einfach um den Gaiferus der Amicus-Legende handelt, und Guido von Spoleto, den zeitweiligen Kaiser († 894). Ausgesprochen historisch mutet uns der Ton des Kernlieds an; bei genauer Prüfung erweist sich aber sein historischer Gehalt als recht unfaßbar. Die Aachener Szene paßt trotz aller Auslegungskünste schlechterdings nicht auf die Krönung Ludwigs des Frommen im Jahre 813. Kaum mehr Anhalt bieten die Ereignisse, welche den Untergang der Karolinger begleiteten; höchstens fände man Namen wie Ascelin von Laon, Richard von der Normandie, Guillaume Fièrebrace von Aquitanien um junge, kurzlebige Könige vereinigt; das konkret faßbare fehlt. Nur das eine steht außer Zweifel, daß der Dichter sich den raschen Niedergang der Königsmacht von ihrer imponierenden Höhe unter Karl und das Aussterben des Karolingerhauses poetisch zurechtgelegt hat, und zwar als ein Erlebnis des nächsten Leibeserben Karls des Großen. Die grundlegenden Anschauungen, die ihn dabei leiteten, sind wohl am ehesten aus seiner Zeit, dem Anbruch des 12. Jahrhunderts, zu erklären, wo das fast verächtlich gewordene Königtum sich wieder zu regen anfing und man die Gefahren der normannischen Übermacht zu fühlen begann. In Wilhelm verkörpert sich das Verlangen nach einer starken schützenden Hand; was die Sehnsucht des Volkes herbeiwünscht, das hat die Phantasie des Dichters in ihm leibhaftig erstehen lassen.

Zur Wilhelmgeste im allgemeinen: W. A. J. Jonckbloet, *Guillaume d'Orange* I—II. Haag 1854. L. Gautier, *Les épopées françaises* ²IV. G. Paris, *Manuel*. A. Jeanroy, *Études sur le cycle de Guillaume* (Romania 25. 26). Ph. Aug. Becker, *Die altfranz. Wilhelmsage und ihre Beziehungen zu Wilhelm dem Heiligen*. Halle 1896. *Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme*. 1898. H. Suchier, *Recherches sur les chansons de G. d'Or.* (Romania 32). — Zum *Couronnement:* Ausg. v. E. Langlois. Paris 1887 (Soc. d. anc. textes); cf. Bull. de la soc. d. anc. textes 1896, 51. — L. Willems, *L'élément historique dans le C. L.* Gent 1896. R. Zenker in Beitr. z. rom. Phil., Festg. f. G. Gröber. 1899. E. Hoyer in Festschrift der Oberrealschule in den Franckeschen Stift. f. d. 47. Philologenversammlung in Halle.

25. Für die Weiterentwicklung der Geste gewann nun der Umstand Bedeutung, daß der karolingische Graf Wilhelm von Toulouse in dem von ihm erbauten Kloster Gellone oder Saint-Guilhem-du-désert (am Hérault) als Heiliger verehrt wurde. Dieser hatte unter Ludwig dem Frommen, als er noch Unterkönig von Aquitanien war, keine geringe Rolle gespielt; 790 kam er nach Toulouse, 793 warf er sich am Orbieu den Sarazenen, die die Vorstädte von Narbonne geplündert hatten, entgegen, 803 befehligte er bei der Belagerung von Barcelona das Deckungskorps, wofür er bei Ermoldus Nigellus sehr gefeiert wird; 806 zog er sich von der Welt zurück und starb 812 in Gellone. Um 1125 fanden die Mönche dieser Abtei kein besseres Mittel zur Unterstützung in ihrem Kampfe um die Unabhängigkeit vom Mutterkloster Aniane als den Ruhm ihres Stifters; um den zu erhöhen, fälschten sie die *Vita s. Guilelmi,* in der sie in Ermanglung besserer Kenntnisse von angeblichen Kämpfen mit Theobald und seinen Sarazenen um die Stadt Orange fabelten. Die im *Couronnement* noch nicht vorgesehene Gleichsetzung des epischen Wilhelm mit dem Heiligen brachte der Ependichtung neue Anregung. — Im Doppelepos *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* (dem Fälscher des *Liber s. Jacobi* um 1160 bereits bekannt) finden wir diese neue Vorstellung episch verarbeitet. Während Wilhelm sich selbstlos für den König opfert, verteilt dieser die Lehen und vergißt dabei seinen Retter, bis bei einer neuen Verschleuderung Wilhelm seinem Unmut Luft macht und alles zurückweist, was ihm Ludwig anbietet; nur Tortelose und Portpaillart in Spanien und Nimes und Orange, die noch im Besitz der Ungläubigen sind, verlangt er für sich; er selber war in Saint-Gilles Zeuge der Leiden des bedrückten Landes. Der König willfahrt seiner Bitte unter Zusage einer einmaligen Hülfe alle sieben Jahre. Mit einer Schar von Freiwilligen zieht Wilhelm nach dem Süden; unweit vom Ziel bringt die Begegnung mit einem Bauer, der Salz geladen hat und den er vergebens über den Stand der Verteidigung von Nimes ausfragt, ihn auf den Gedanken, Wagen und Kufen in den umliegenden Dörfern aufzutreiben und, als Kaufmann verkleidet und die Gefährten

in den Kufen verborgen, sich Eingang in die Stadt zu verschaffen. Die List gelingt nach Wunsch, bald zwingt ihn der Übermut der Heiden das Signal zu geben, die Kufen öffnen sich, die Bewaffneten dringen heraus und nach kurzem Kampf ist die Stadt in ihrem Besitz. *(Charroi de Nimes.)* — In Nimes überkommt die Franzosen die Sehnsucht nach den Freuden und Zerstreuungen des Hofes; da erscheint ein gewisser Gillebert von Laon, der den Händen der Ungläubigen entronnen ist und Wunder erzählt von der festen Lage der Stadt Orange und der Schönheit der Heidin Orable, der Braut Tibauts von Arabien. Rasch entschlossen verschafft sich Wilhelm, als Bote Tibauts verkleidet, Zutritt zu der schönen Heidin, gibt sich ihr zu erkennen und gesteht ihr seine Neigung; beim Gespräch belauscht und verraten, bemächtigt er sich des Turmes Gloriette (der römischen Arena), schickt einen seiner Begleiter durch einen unterirdischen Gang um Hülfe und wird auch glücklich durch seinen Neffen Bertran befreit, als er, durch einen andern Geheimgang überrumpelt, in der größten Gefahr schwebt: Orable empfängt die Taufe und wird seine Frau. *(Prise d'Orange).* — Mit diesem auf freier, romanhafter Erfindung beruhenden Doppelepos ist ein neues Motiv in die epische Erzählung eingeführt worden: die Eroberung eines Lehens auf Kosten der Heiden verbunden mit der Erwerbung einer heidnischen Prinzessin als Braut.

Ausg. v. Jonckbloet l. c. P. Meyer. *Recueil d'anc. textes bas-latins, provençaux et français.* — H. Suchier. *Über die Quelle Ulrichs von dem Türlîn.* Paderborn 1873. A. Fichtner. *Studien über die Pr. d'O.* Diss. Halle 1905. — Ch. Révillout, *Étude hist. et litt. sur la Vie de s. Guillaume.* (Publ. de la soc. arch. de Montpellier t. VI, nos 35 et 36. 1876.) W. Pürkert. *Aniane und Gellone.* Leipzig 1899.

26. Die Anknüpfung der Sage an Wilhelm von Gellone hat sich um 1150/60 noch ein anderer Fahrender in eigentümlicher Weise zu nutze gemacht. In einem neuen Lied, *Moniage Guillaume,* erzählt er, wie Wilhelm im hohen Alter und schwer betrübt durch den Tod seiner Gemahlin Guiborc (so heißt Orable seit der Taufe nach des Heiligen urkundlich

erweisbarer Frau) die Welt verläßt und Mönch wird (daher *moniage*, Mönchwerdung). Sein gesunder Hunger und seine rasche Faust verstimmen bald die Klosterbrüder derart, daß sie ihn zum Einkauf von Fischen ans Meer schicken, weil Räuber unterwegs im Walde hausen; sie zählen darauf, daß Wilhelm mit ihnen anbinden wird, und der Abt gestattet ihm auch, sich mit Fleisch und Knochen (Hand und Faust) zu wehren, falls sie ihn der Beinkleider berauben wollten, was eine Schande wäre. Um recht sicher zu gehen, legt Wilhelm über das Beinkleid einen kostbaren Gurt an, und da er auf der Hinfahrt niemanden antrifft, läßt er auf dem Heimweg seinen Diener ein Lied anstimmen: er singt ihm von Orange und Tibaut und Orable. Die Räuber hören es und eilen herbei; alles läßt sich der Graf wegnehmen, Pferd und Kutte; sobald aber ihr Anführer nach dem Gürtel greift und die *femoralia* berührt, da erschlägt er sie alle mit der Faust und dem losgerissenen Bein des Saumtiers, das die Fische trug. Dem Kloster den Rücken kehrend, begibt sich Wilhelm in eine Einsiedelei. Hier hört er, wie Ludwig in Paris vom Heiden Ysoré bedrängt wird und niemand ihm hilft, weil er die Großen alle hintangesetzt und Niedrige bevorzugt hat. Unerkannt kommt Wilhelm nach Paris, übernachtet in der Hütte eines armen Reisholzbinders und tötet am Morgen den Heiden im Einzelkampf; seinen Kopf läßt er Ludwig durch den alten Wellenmacher zustellen, der natürlich das Geheimnis nicht lange verborgen halten kann. Wilhelm aber lebt wieder in seiner Einsiedelei und baut über den Strom ein Brücke für die Pilger (noch heute *pont du diable*, ein alter Römerbau); dem Teufel, der ihm nachts zerstört, was er tagsüber gebaut, lauert er auf und schleudert ihn in den Fluß, wo er sich heut noch im Strudel herumdreht. — Was der Dichter hier von Wilhelm zum besten gibt, ist z. T. weitgereistes Sagengut. Die Femoralia-Anekdote findet sich schon früher von Karlmann, Pippins Bruder, als Mönch von Monte Cassino, und von Waltari als Mönch von Novalese erzählt; die Sage vom abgeschnittenen Kopf, den ein Unbeteiligter überbringt, ging von Galfrid Graukittel von Anjou und dem Müller von Saint-Germain und

erscheint in der jüngeren Tradition an das Hünengrab bei Notre Dame-des-champs (noch heute rue de la tombe Issoire [d. h. Ysoré] beim Eingang der Katakomben) geheftet. — Gegen Ende des 12. Jahrhunderts erfuhr das *Moniage Guillaume* eine durchgreifende Umgestaltung, bei der die religiöse Auffassung mehr zu ihrem Rechte kommt als in dem alten, recht jovialen Liede. Auch neue Episoden sind darin eingelegt: eine Wiederholung der Räuberszene in der Klause Jaidons, eines weltentfremdeten Vetters des Grafen, und Wilhelms Gefangenschaft bei Synagon in Palermo, wo ihn sein Verwandter Landri auf der Rückkehr vom heiligen Lande durch Zufall entdeckt und mit Ludwigs Hülfe befreit (letzteres ursprünglich ein Lied für sich). — Das ältere *Moniage*, leider nur als Fragment erhalten, bietet Zehnsilbertiraden mit einem reimlosen weiblichen Sechssilber im Tiradenschluß, eine später vielfach nachgebildete Tiradenform.

Ausg. v. C. Hoffmann, Abh. d. bayr. Akad. I. Kl. 6, 3. — G. Baist, Zs. f. rom. Phil. 16, 452. P. Rajna, Romania 23, 36. W. Cloetta, Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 93, 399. 94, 21. 97 u. 98 (mit G. Schläger); Abhandlungen A. Tobler dargebracht u. Beitr. f. rom. u. engl. Phil., Festgabe f. W. Foerster (Vorarbeiten zu einer Gesamtausgabe beider Fassungen für die Soc. d. anc. textes).

27. Hatte Wilhelm schon im *Couronnement* den unbedeutenden Thronfolger derart in den Schatten gestellt, daß er selber aus einer impassiblen Nebenfigur zum aktiven Vorkämpfer und eigentlichen Epenheld wurde, so stellt er sich doch erst in *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange*, die aus dem besitzlosen Guillaume Fièrebrace den grundangesessenen Markgrafen von Orange gemacht haben, ganz auf eigene Füße. Fortan steht er als Grenzwächter der Christenheit auf seinem exponierten Posten, und sein Leben ist nur noch ein unausgesetzter Kampf gegen die Feinde des Glaubens, bis sich die Pforte des Klosters hinter ihm schließt, und auch dann findet er noch keine Ruhe. Diese Vorstellung wurde ihrerseits wieder dichterisch ausgebeutet, teils unter Beibehaltung Tibauts als seines Widersachers, teils unter Einführung eines neuen Gegners Deramé, eine ferne Erinnerung an Abderahman, der 732 bei Poitiers

fiel, oder an die gleichnamigen Kalife von Cordova. Die neue Fiktion liegt uns in doppelter Gestalt vor. Die eine, im künstlerisch bedeutenden *Aliscans* (über 8000 reingereimte Zehnsilber), versetzt uns unvermittelt in das Getümmel einer für die Christen schon verlorenen Schlacht; schwer verwundet wehrt sich Wilhelms Neffe Vivian noch gegen die Übermacht, seine übrigen Verwandten werden gefangen, Wilhelm selber muß fliehen, nachdem es ihm noch vergönnt war, Vivian im Sterben zu trösten. Verlassen kommt er nach Orange, dessen Eintritt ihm Guiborc zuerst verweigert, dann eilt er nach Laon, um zu sehen, ob Ludwig ihm einmal die zugesagte Hülfe leisten wird. Der Empfang ist nicht zuvorkommend; erst vor dem maßlosen Ausbruch seines Zorns, in dem er seine Schwester, die Königin, mit Schmähungen überhäuft, gibt Ludwig nach. Seinen besten Helfer findet aber Wilhelm in der königlichen Küche an Rainoart, einem geraubten Sarazenenkind, das man beim Bratspieß aufwachsen ließ, ohne für seine Riesenkräfte eine bessere Verwendung zu suchen; mit seiner mächtigen, eisenbeschlagenen Keule *(tinel)* folgt er dem Heer, das Wilhelms Brüder befehligen. Von Orange hält sich nur noch die Pfalz; aber die Sühneschlacht kann mit einem Kämpen wie Rainoart, in dem Guiborc ihren jüngsten Bruder wiederfindet, nicht unentschieden bleiben; er befreit die gefangenen Grafen, besteht die außerordentlichsten Gegner, muß erst lernen, mit dem Schwert zu hauen und nicht rücklings aufs Pferd zu sitzen; zuletzt mißt er sich auch mit Déramé, seinem und Guiborcs Vater, der aber das Christentum verschmäht und sterben muß. — Zu *Aliscans* gehört als eine Art Einleitung der *Vœu de Vivian,* der in ziemlich verworrener Weise berichtet, wie Vivian beim Empfang des Ritterschlags das Gelübde ablegt, niemals zu fliehen, und wie er dann durch sein herausforderndes Vorgehen Déramé zum Einfall in Frankreich reizt, bis zu dem Punkte, wo in der verhängnisvollen Schlacht zuerst seine Leute und dann auch der zur Hülfe herbeigerufene Wilhelm unterliegt. — Diesen beiden Liedern steht die neu entdeckte *Chanson de Willelme* oder *L'Archant* gegenüber, ein triviales, kompositionsloses Machwerk, das mit den abenteuerlichsten geographischen Vorstellungen operiert.

Hier ist der Schauplatz nicht mehr jener Friedhof bei Arles *(Elysii campi)*, dessen zahllose antik-christliche Sarkophage die Phantasie anregen konnten, sondern der Archant bei Bourges an der Meeresküste, wo Déramé unerwartet landet. Tetbald, der Graf von Bourges, verschmäht im Abendrausch Vivians Rat, Wilhelm zu rufen; am Morgen ergreift er aber mit seinem Neffen Estourmi feige die Flucht; Vivian nimmt den Kampf allein auf, verliert aber alle seine Begleiter und muß Girard nach Barcelona um Wilhelm schicken; dieser eilt sofort mit den verfügbaren Mannen herbei, sieht aber alle fallen, auch Girard und Guiborcs Neffen Guischart, der sterbend den Glauben verleugnet; nur seine Leiche bringt Wilhelm zurück; Guiborc hat inzwischen Verstärkungen herangezogen: auch diese setzt und büßt Wilhelm ein, seine Neffen werden gefangen, zuletzt auch Gui, Vivians Bruder, der heimlich nachgefolgt war; dafür tötet Wilhelm Déramé, und jetzt findet er auch Vivian auf, der noch einmal zu sich kommt, um die letzten Tröstungen zu empfangen. Es bleibt Wilhelm nun nichts übrig, als Guiborc und die Frauen in Orange zu lassen und sich an Ludwig zu wenden, der auch erst auf sein unflätiges Schimpfen hin Hülfe verspricht. Wilhelms Retter ist wieder Rainoart, der nach erfochtenem Siege als Guiborcs Bruder erkannt wird. — Das Verhältnis dieser beiden Fassungen zueinander bedarf noch der Klärung; es fragt sich, ob die *Chanson de Willelme* die ältere Vorlage ist, aus der *Vœu de Vivian* und *Aliscans* durch systematische Umarbeitung hervorgingen, was manche Eigentümlichkeit dieser beiden Epen erklären würde, wie die Unklarheit des Kriegsbildes, die derbkomischen Effekte usw., oder ob die *Chanson de Willelme* die arg entstellende Konkurrenznachahmung jener beiden Lieder ist, das Werk eines Bänkelsängers niedrigster Art, der nachzuerzählen versucht, was er öfter vortragen gehört, der aber nur ein tumultarisches Bild von der Handlung gewonnen hat und die in seinem Gedächtnis haftenden wirkungsvollen Szenen nicht richtig anzubringen weiß (so läßt er Vivian 14 Tage todwund auf dem Felde liegen und doch noch leben; Déramé, der doch Guiborcs und Rainoarts Vater ist, läßt er nur so nebenbei töten usw.); für letztere Annahme spräche

besonders der auffällige Umstand, daß die *Chanson de Willelme* sich adäquat mit dem Umfang und Inhalt von *Vœu de Vivian* und *Aliscans* vereint deckt, wo doch diese beiden von verschiedenen Verfassern zu stammen scheinen, ferner die plötzlichen Aufzählungen von Heidenkönigen, die nicht handeln, die Verdoppelungen von Helden wie Girart und Guischart und die Anspielungen auf späte Epen wie *Floovant* und *Girart de Vienne.* — Solange der h. Wilhelm als das echte historische Vorbild des epischen Wilhelm galt, glaubte man in *Aliscans* das Echo der Schlacht am Orbieu (§ 25) zu vernehmen. Neuerdings hat H. Suchier auf die Niederlage Karls des Kahlen im Kampf mit Erispoi von Bretagne gewiesen, bei der Vivianus Graf und Laienabt von Tours fiel (851); auch diese Identifikation bleibt lebhaft umstritten.

Ausg. v. Guessard u. Montaiglon. Paris 1870 (Anc. poètes de la France 10); Jonckbloet l. c.; G. Rolin. Leipzig 1894 (vgl. Zs. f. rom. Phil. 19, 108); Wienbeck, Hartnacke u. Rasch. Halle 1903 (vgl. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1904, 196). — *La Chancun de Willame.* Chiswick 1903. *L'Archanz.* Freiburg 1904. — L. Clarus, *Herzog Wilhelm von Aquitanien.* Münster 1865. A. Thomas in Études rom. déd. à G. Paris 1890. R. Weeks, Romania 30, 184. P. Meyer, Romania 32, 597. H. Suchier, Zs. f. rom. Phil. 29, 641. 30, 4; vgl. F. Lot, Romania 35, 259. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1906, 327. — *Aliscans* wurde vor 1220 von Wolfram von Eschenbach nach der kurzverslosen Fassung bearbeitet.

28. Die ergreifende Szene, wie Vivian am Abend der Aliscans-Schlacht in Wilhelms Arm verscheidet, verklärte den jungen Helden zum Märtyrer und rückte ihn dermaßen in den Blickpunkt der Phantasie, daß seine Entwicklung zur selbständigen Sagengestalt nicht überrascht. Schon der *Vœu de Vivian,* jene schwache und ungenau assonierende Einleitung zu *Aliscans,* macht einen ersten Schritt in der Richtung; weiter führen dann die *Enfances Vivian,* die uns von seinen Jugendschicksalen berichten, wie er für seinen Vater Garin den Heiden ausgeliefert, dann geraubt, verkauft und von einem Kaufmann erzogen wird, aber das Ritterblut in seinen Adern nicht verleugnet, sondern auszieht, Luiserne erobert und es verteidigt, bis seine Sippe und Ludwig Kunde

von ihm erhalten und ihn befreien. — Nicht weniger Reiz bot Rainoarts derbschrotige Figur, die ihren Rhapsoden in Grandor de Brie fand, der im Königreich Sizilien vom Epenvortrag lebte; im Doppelepos *Bataille Lokifier* und *Moniage Rainoart* (oder mit einheitlichem Namen: *Rainoart*) führt er Guibores Bruder und seinen Sohn Maillefer durch wunderbare Abenteuer, in die nicht selten Märchen- und Feenzauber hineinspielt, und die Gaeta, Sizilien und die südfranzösische Küste zum Schauplatz haben. — Endlich besitzen wir ein Gedicht von einem kunstsinnigen Meister, Herbert le duc aus Dammartin-en-Goèle, *Foucon de Candie,* das mit derselben Situation wie *Aliscans* einsetzt, d. h. mit Wilhelms Niederlage und Flucht, aber die Hülfsaktion für den von Tibaut in Orange belagerten Markgrafen zum Rahmen eines nicht uninteressant ausgesponnenen Liebesromans zwischen dem jugendlichen Foucon de Florinville und Tibauts Schwester Anfelise und zum Ausgangspunkt eines Eroberungszuges nach Candie (wohl Gandia, südlich von Valencia) macht. Unmerklich gelangen wir so vom heroischen Lied zum Liebesroman, in dem die Huld schöner Sarazeninnen und überseeische Lehen der Preis kühner Taten sind, abenteuerliche Phantasieschöpfungen, in denen sich doch wieder ein Stück zeitgenössischen Lebens verklärt.

Vœu (Covenant oder *Chevalerie) de Vivian* s. Jonckbloet l. c. — *Enfances Vivian*, hgg. v. C. Wahlund u. H. Feilitzen m. Einl. v. A. Nordfelt. Upsala 1895. Vgl. Jeanroy, Romania 26. W. Cloetta, *Die Enfances Vivien.* Berlin 1898 (Roman. Stud. 4). O. Riese, *Untersuchungen über die Überlieferung der Enf. Vivien.* Diss. Halle 1900. S. Zs. f. rom. Phil. 22, 125. 23, 462. 24, 585. — M. Lipke, *Über das Moniage Rainoart.* Diss. Halle 1904. W. Cloetta, Zs. f. franz. Spr. u. Lit. 27, 2, 22. J. Runeberg, *Études sur la geste Rainoart.* Diss. Helsingfors 1905. — *Foucon de Candie,* hgg. v. P. Tarbé. Reims 1860 (Coll. des poetes de Champagne). O. Schultz-Gora, Zs. f. rom. Phil. 16, 240. 24, 370.

29. Wohl zu Anfang des 13. Jahrhunderts wurden die Wilhelmepen gesammelt. Von den in dieser Sammlung aufgenommenen Epen stammt *Aliscans* mit seiner Fortsetzung *Rainoart* unzweifelhaft aus dem Nachlaß Grandors von Brie (§ 28), und zwar sind sie auf zwei Wegen nach Frankreich

zurückgekommen, das eine Mal, um mit *Enfances* und *Vœu de Vivian* nebst *Foucon de Candie* und dem älteren *Moniage Guillaume* zu dem durchweg durch tiradenschließende Sechssilber ausgezeichneten „Vivianzyklus" vereinigt zu werden, von dem uns nur unvollständige Abschriften vorliegen; ein zweites Mal aber durch Guillaume de Bapaume, der jene Epen dem Sohne Grandors abschwindelte; diese zweite Rezension entbehrt die Kurzverse und wurde mit den älteren Wilhelmepen, *Couronnement*, *Charroi* und *Prise d'Orange,* ferner mit *Enfances* und *Vœu de Vivian* und dem umgearbeiteten *Moniage Guillaume* zu einer vollständigen Wilhelmbiographie verbunden, der ein Mönch von Saint-Denis noch das nötige Vorspiel anfügte, die *Enfances Guillaume,* eine abenteuerliche Jugendgeschichte, die Wilhelms Liebe zu Orable vorwegnimmt und sie mit Zauberspuk verbrämt und mit Kämpfen um Narbonne verquickt. Dieser „Wilhelmzyklus" liegt uns noch in elf Handschriften vor. Manches wertvolle Stück wurde bei dieser Sammelarbeit übersehen; hingegen fand *Foucon de Candie* auch außerhalb des Zyklus größere Verbreitung, und *Aliscans* ist aus der Sammlung wiederholt separat abgeschrieben worden.

Für *Enf. Guillaume* s. Jonckbloet, *Guillaume d'Orange, mis en nouveau langage.* Amsterdam 1867. — W. Cloetta, *Grandor von Brie und Guillaume von Bapaume* (Bausteine z. rom. Phil., Festg. f. A. Mussafia). Über den tiradenschließenden Kurzvers s. Zs. f. rom. Phil. 18, 112 und die Arbeiten von Nordfelt, Cloetta, Schultz-Gora § 28. — Die im „Wilhelmzyklus" aufgenommene Fassung der *Enf. Vivian* hat wohl vorher der *Chanson de Willelme* als Einleitung gedient und ist mit Hinsicht auf diese eigenartig zugestutzt.

30. Bei der fortschreitenden Ausgestaltung der Geste haben die Sänger nicht nur Wilhelm, sondern auch seine Angehörigen mit Liedern bedacht, und zwar mit Vorzug die minder bekannten. So hat *Guibert d'Andrenas* Wilhelms jüngsten Bruder zum Helden; da der alte Aimeri sein Erbe einem Patenkinde Aimeriet zuwenden will, unternimmt er, um den noch unversorgten Guibert schadlos zu halten, einen Zug nach Spanien und erobert Balesguez und Andrenas mit der schönen

Gaiete, die Guiberts Frau wird. In einer direkten Fortsetzung dieses Liedes, *Prise de Cordres et de Sebille,* wird Wilhelm mit mehreren Verwandten bei Guiberts Vermählung gefangen und nach Cordova geschleppt, wo sie Nubie aus Liebe zu seinem Neffen Bertram befreit. In dem gut komponierten *Siège de Barbastre* (Alexandriner) wird Beuve de Commercy mit seinen Söhnen Girart und Gui gefangen nach Balbastro gebracht, sie bemächtigen sich aber des Turmes mit Hülfe eines in seinen Rechten verletzten Heiden und halten sich darin, bis Ludwig und ihre Verwandten zu ihrer Rettung herbeikommen; die Würze der langwierigen Belagerung bildet die Liebschaft Girarts mit Malatrie. In einer unechten Episode dieses Liedes wird Guibert noch einmal mit Almarinde verbunden. Auch Aïmer, der sonst ein obdachloses Kriegsleben in Spanien führt, wurde in einem verlorenen Liede mit Venedig und mit Soramondes Liebe bedacht. Von diesem auf die Dauer doch etwas eintönigen Schema geht das Epos *Les Narbonnais* ab, um mit frischem Humor zu erzählen, wie Aimeri seine sechs älteren Söhne, sobald sie herangewachsen sind, in die Welt hinausschickt, Bovon zu Yon de Gascogne, Garin zu Boniface de Pavie, die anderen an Karls Hof, wo sie die von ihrem Vater ihnen zugedachten Ämter und Würden erhalten; ein heidnischer Überfall auf Narbonne ruft sie aber nochmals zurück, wodurch auch die richtige kriegerische Note in die Erzählung kommt, mit einer schönen Szene, wie der kleine Guibert gefangen wird und am Kreuze sterben soll.

Ausg. *Prise de Cordres* v. O. Densusianu (Soc. d. anc. textes, 1896); vgl. Zs. f. rom. Phil. 22, 417. *Les Narbonnais* v. H. Suchier (Soc. d. anc. textes, 1898), vgl. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1900, 101. — Siele, *Über die Ch. Guibert d'Andrenas.* Marburg 1891. V. Keller, *Le Siège de Barbastre,* etc. Diss. Marburg 1873. A. Gundlach, Ausg. u. Abh. 4. Inhaltsangabe des S. de B. s. Beiträge z. rom. Phil., Festg. f. G. Gröber 1899.

31. Alle diese an sich nicht übeln Leistungen überragt das Epenpaar *Girart de Vienne* und *Aimeri de Narbonne* von Bertrand de Bar-sur-Aube. Der *gentil clerc* Bertrand lebte und dichtete im Anfang des 13. Jahrhunderts. Seine

Wilhelmgeste und der Königsgeste. *Girart de Vienne* erzählt folgendes: Garin von Monglane (an der Rhône) ist alt und arm; seine vier Söhne suchen ihr Glück in der weiten Welt; Hernaut, der Erstgeborene, erbt Beaulande von einem kinderlosen Onkel und wird Aimeris Vater; Simon zieht nach Apulien; die beiden jüngeren, Girart und Renier, gehen an Karls Hof, wo sie, mit ihrer bescheidenen Tracht, sich erst durch dreistes Auftreten Beachtung schaffen müssen. Für ihre Dienste wider das Raubgesindel, von dem sie Frankreich säubern, gibt der Kaiser dem jüngsten die Erbin von Genf zur Frau, die ihm Olivier schenkt (*dux gebennensis* nannte ihn zuerst Turpin); Girart sagt er die Witwe Auberis von Burgund zu, doch besinnt er sich eines anderen und heiratet sie selber. Diese hatte aber an Girart Gefallen gefunden und hätte ihn vorgezogen, wenn er darauf eingegangen wäre; da er sie verschmäht, rächt sie sich, als er mit Vienne belehnt wird und dem Kaiser huldigt, indem sie ihn im Halbdunkel des Abends ihren nackten Fuß küssen läßt, und als nach Jahren der junge Aimeri an den Hof kommt, höhnt sie ihn damit. Beim aufbrausenden Temperament der Sippe und dem Starrsinn des Kaisers ist der Krieg unvermeidlich. Vienne ist der Schauplatz. Vor den Mauern erblickt Roland schön Alda und verliebt sich züchtig in sie; auf der Rhôneinsel stehen sich Roland und Olivier vier Tage im Zweikampf gegenüber und müssen durch einen Engel getrennt werden; erst als der Kaiser bei einer Jagd überrascht wird und alle sich vor ihm auf die Kniee werfen, reift die Versöhnung; aber mitten in die Festfreude der Verlobung Rolands mit Alda tönt der Ruf nach Spanien. — *Aimeri de Narbonne* spielt dann nach der Schlappe von Roncevaux. Auf der Rückkehr vom spanischen Feldzug erblickt Karl, in herrlichster Lage, die Stadt Narbonne noch im Besitz der Ungläubigen; trotz des Murrens seiner kriegsmüden Barone beschließt er, die Stadt an sich zu bringen; keiner will aber das gefährliche Geschenk annehmen, an wen er sich auch wendet; da führt Hernaut von Beaulande Aimeri vor den König und bittet um die Gabe. Vor den wuchtigen Angriffen der Franzosen erliegt bald die Stadt, und Aimeri bleibt in ihrem

Besitz. Auf das Drängen seiner Freunde entschließt er sich, um Hermenjart von Pavia, Bonifazens Schwester, zu werben. Seine Boten, Girart de Roussillon an ihrer Spitze, erachten es als ihre Pflicht, durch verschwenderische Prachtliebe zu verblüffen; die kostbaren Mäntel, auf die sie sich niedergesetzt, lassen sie liegen, weil kein Franzose seinen Sessel davonträgt; alle Eßwaren der Stadt kaufen sie trotz der vom König angeordneten Preisüberforderung auf, und da man ihnen Brennmaterial verweigert, zünden sie mit Nüssen einen Höllenbrand an (anekdotische Züge, die schon bei Wace von Robert I von der Normandie erzählt werden). Hermenjart hat bereits von Aimeri gehört und ihn im Herzen erkoren; so ist die Zusage bald gegeben und Aimeri kann seine Braut abholen; auf der Heimfahrt findet er aber Narbonne von Sarazenen umzingelt, doch halten diese dem dreifachen Angriff Aimeris, des alten Garin und Girarts von Vienne nicht lange stand. Hermenjart aber schenkte ihrem Gatten sieben Söhne und fünf Töchter, die heldenhaften Geschwister, auf deren spätere Schicksale noch hingewiesen wird. — Durch Anlehnung an die Empörerepen (§ 44) hat Bertrand die Epik der drohenden romanhaften Versumpfung mit bewußter Kunst, doch nicht ohne Übertreibung des brutalen Trotzes entrissen, er vereint Erfindungsgabe mit plastischer Gestaltungskraft, und seine Sprache strotzt von drastischen Kernsprüchen. — Sahen wir bisher das Aufkommen der Geste, so hat ein gewisser Hue in *Mort d'Aimeri* ihren Niedergang zu schildern unternommen, eine gute literarische Leistung, mit Amazonen, Kentauren usw. zur Belebung des Interesses. — Auch die in diesen beiden Paragraphen aufgeführten Epen wurden zu einem Zyklus vereint („Aimerizyklus"): nur *Aïmer* blieb aus, und *Prise de Cordres* wurde erst nachträglich und nur in einer Handschrift eingeschaltet. Auch den „Aimerizyklus" zieren Kurzverse im Tiradenschluß.

Ausg. *Girard de Vienne* v. P. Tarbé. Reims 1850. *Aimeri de Narbonne* v. L. Demaison (Soc. d. anc. textes, 1888). *Mort d'Aimeri* v. J. Couraye du Parc (Soc. d. anc. textes, 1884). — G. Gröber, Zs. f. rom. Phil. 5, 175. E. H. Meyer, Zs. f. deutsche Phil. 3. L. Jordan, Romanische Forschungen 14. H. Schuld,

Quellengeschichtliches zu Aimeri de N. (Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 107, 129).

4. Die Königsgeste.

32. Karl der Große steht — aus der Fernperspektive betrachtet — im Zentrum der französischen Nationalsage; mit geringer Mühe läßt sich ein beträchtlicher Teil der vorhandenen Epen um seine Person, und noch weit mehr um die Herrscher aus dem karolingischen Hause gruppieren; und dennoch sind Bezeichnungen wie „Königsgeste", „kerlingisches Epos", streng genommen, künstliche Begriffe; denn die Karlepen sind nicht organisch zu einem geschlossenen Zyklus herangewachsen wie die Wilhelmepen; sie sind nicht einmal nachträglich gesammelt und auch nur äußerlich zu einem Korpus vereinigt worden. Erst in der hybriden Verbindung von Heldensage und Chronik (Philippe Mousket 1243, Girart d'Amiens 1285—1314) und in ausländischen Kompilationen (dem frankoitalienischen Epenkranz der Hs. S. Marco XIII, der nordischen Karlamagnussaga) wird die Gesamtdarstellung von Karls Leben angestrebt. Tatsächlich trifft es nur in beschränktem Maße zu, daß Karl und seine Genossen das eigentliche Objekt der Sage und Dichtung sind. Am meisten hat wohl die überragende Bedeutung des Rolandsliedes dazu beigetragen, daß das altfranzösische Epos um Karl zu gravitieren scheint, indem dieses bevorzugte Lied den späteren Dichtern einen stereotyp wiederkehrenden Grundstock von Helden lieferte; auch stellt die Katastrophe von Roncevaux im schwanken Gefüge der Ereignisse einen festen Markstein dar, an den sich die weiteren Begebenheiten bequem anreihen ließen. Vor den anderen historischen Gestalten, denen die Verherrlichung in Lied und Sage zuteil geworden ist, hat nun aber Karl nicht nur den mächtigen Eindruck seiner Persönlichkeit vereint mit dem Nimbus der Kaiser- und Königswürde voraus, sondern es kommt ihm auch noch zugute, daß von seinem Leben und seinen Taten viel mehr bestimmte Fakta bekannt waren (historische oder legendäre), und zwar solche, deren Bedeutung auch für die späteren Geschlechter noch faßlich war. Gehört das Rolands-

lied zu den allerältesten epischen Denkmälern, die auf uns gekommen sind: so sehen wir um die Mitte des 12. Jahrhunderts bereits die fabelhafte Geschichte von Karls Jugend in Umlauf kommen und die Sage von seiner Fahrt ins heilige Land, von seinem Zerwürfnis mit Ogier und die vom Sachsenkrieg dichterisch bearbeitet werden; für diese lagen zum Teil authentische Anregungen vor, nämlich die alljährliche Exhibition der Passionsreliquien in Saint-Denis und die Verehrung Ogiers in Meaux. Beachtenswert ist es aber, daß von all diesen Epen nur die Jugendgeschichte sich als einen autonomen Erzählungskomplex darstellt, die übrigen operieren einfach mit den Roncevauxhelden. Die genannten Epen sind alle schon dem Fälscher des *Liber s. Jacobi* (um 1160) bekannt; sie führen Karl nach Spanien, nach Italien, über den Rhein, nach dem gelobten Lande; neben der begeisterten Heeresfolge im Kampf gegen die Ungläubigen zeichnet sich bereits der Typus des Verräters in Ganelon und die Auflehnung des Vasalls in Ogier. In Ogiers Gefolge kommen dann die Haimonskinder, die Geste de Nanteuil und Huon von Bordeaux, die man auch unter die Karlepen einreihen kann; und um die Wende des Jahrhunderts macht sich der Einfluß des Pseudoturpins in einer Reihe von phantastischen Dichtungen (*Aspremont*, *Gui de Bourgogne*, *Otinel*) geltend. Der spanische Feldzug und in geringerem Maße auch die Erwerbung der Passionsreliquien bilden innerhalb der Karlgeste einen Ansatzkern für die Dichtung. Der eigentliche Zusammenhalt fehlt jedoch; ein großer Teil der unter Karl spielenden Gedichte gehorcht eher den zentrifugalen Attraktionen, und diesen müssen wir auch in der Gruppierung hier Rechnung tragen. So haben wir auch — trotz der vielen Ludwigslieder — keine wirkliche Ludwiggeste.

Vgl. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne.* L. Gautier, *Les épopées françaises* ²III.

33. Karls Jugend. Die Geschichte von Karls Geburt und Jugenderlebnissen bildet eine fortlaufende Erzählung mit durchgehendem Faden, deren Episoden sich nicht gut voneinander trennen lassen. Das Verhängnis beginnt mit der

rischen Königstochter Berta *(Berte aux grands pieds).* In ihrer Begleitung bringt nämlich Berta eine alte Dienerin mit sich, deren Tochter ihr sehr ähnlich sieht; dies benutzen die beiden Frauen, um der leichtgläubigen Königstochter solchen Schrecken vor der Brautnacht einzuflößen, daß sie der jungen Zofe ihre Stelle einräumt. Am Morgen wird dann die wahre Königin in den Wald geschleppt, und nur das Erbarmen der gedungenen Schergen rettet ihr das Leben. In der Hütte eines armen Mannes lebt sie mehrere Jahre, häuslichen Verrichtungen nachgehend, währenddessen die falsche Berta dem Könige zwei Söhne schenkt. Doch Art verleugnet sich nicht. Der üble Leumund der neuen Königin veranlaßt die Königin von Ungarn zu einer Reise nach Paris, wo sie die Betrügerin trotz der erheuchelten Krankheit, mit der sie sich der Begegnung zu entziehen hofft, entlarvt. Bald darauf verirrt sich Pippin eines Tages auf der Jagd und findet die wahre Berta bei ihrem Pflegevater und begehrt ihre Liebe; bei dem Anlaß erfährt er die Wahrheit; in jener Umarmung aber wurde Karl erzeugt. — Die gemeinhin als *Mainet* bezeichnete Fortsetzung erzählt nun weiter, wie die Söhne der Dienerin, die Schälke *(serfs)*, Heudri und Rainfroi, Pippin und Berta vergiften und ihren Stiefbruder Charlot in der Küche aufwachsen lassen; sie trachten ihm sogar nach dem Leben, so daß seine Getreuen es für ratsam halten, ihn durch geheime Flucht ihren Nachstellungen zu entziehen. Unter dem Namen Mainet kommt er nach Toledo zu Galafre, wo sie Solddienste nehmen; heimlich folgt der Knabe trotz seiner fünfzehn Jahre in den Kampf, entscheidet den Sieg und gewinnt Galafres Achtung in dem Maße, daß er ihm seine Tochter Galienne verspricht, wenn er ihm noch Braimants Haupt überbringt; dieser war einer der dreißig Könige, die um Galienne warben, und um ihretwillen hatte er Galafre mit Krieg überzogen. Sie aber ist sterblich in den jungen Franzosen verliebt und würde ihn auch heiraten, wenn nicht ihr Bruder Marsile ihm aus Eifersucht nach dem Leben trachtete und ihn abermals zur Flucht zwänge. Über Rom, das Karl von den Sarazenen befreit, wofür ihn Papst Milo krönt, kehren sie heim, besiegen die Schälke, und Karl heiratet

Galienne, nachdem sie die Taufe empfangen. — Noch ist indessen seine Herrschaft nicht unangefochten. Eine weitere Episode, *Basin,* berichtet von einem neuen Anschlag auf sein Leben, den er auf sonderbarem Wege entdeckt. Ein Engel gebietet ihm, mit dem Diebe Basin stehlen zu gehen; so gelangt er in das Schlafzimmer des einen der Verschworenen und hört ihn seiner Frau den ganzen Plan auseinandersetzen, und kann nun alle Vorkehrungen treffen, um dessen Ausführung bei der Einweihung des Münsters in Aachen zu vereiteln. — Diese ganze Erzählung kennen wir nur durch jüngere Bearbeitungen und durch Fragmente des *Mainet* (Alexandriner); bekannt war die Flucht nach Toledo schon dem Pseudoturpin (um 1160). Schwer ist es zu entscheiden, ob *Berte*, *Mainet* und *Basin* ursprünglich drei Epen (und welches denn das Stammlied wäre), oder ob sie nicht eher nur Episoden einer einheitlichen Dichtung waren, wofür der enge Zusammenhang der Ereignisse spräche. Die Sage rankt sich um drei historische Namen Pippin, Berta und Karl, zu denen noch die merowingisch klingenden Heudri (Childerich) und Rainfroi (Raginfred, ein Hausmeier) kommen. Die letzteren gaben die Grundlage zur Annahme, daß das Epos echt historische Erinnerungen an Karl Martell in sich berge, der als Sohn eines Kebsweibes manchen Verfolgungen ausgesetzt war.

Mainet, hgg. v. G. Paris, Romania 4, 305. Vgl. f. *Berte* §§ 61, 69, 75. *Basin* §§ 75, 76, 77.

34. Einen anderen romanhaften Vorfall aus Karls Leben erzählt nicht viel später *Sebile,* die Geschichte der unschuldig verstoßenen Gattin. — Verleumder verdächtigen die Königin und veranlassen den Zwerg, sich in ihr Bett zu schleichen, und lassen sie so vom Kaiser überraschen. Da sie schwanger ist, wird sie nur verbannt; ihr Begleiter Berart von Mondidier wird von einem der Verräter, Macaire, im Walde überrascht und getötet, sein Hund bringt aber den Mord an den Tag, indem er den Mörder anfällt und ihn auch im gerichtlichen Zweikampf besiegt. (Lange blieb die Sage vom treuen Hund berühmt,

targis.) Inzwischen wird die Königin durch den Bauer Varocher zu ihren Eltern nach Konstantinopel gebracht und gibt hier Ludwig das Leben; der griechische Kaiser will für seinen ungerecht vertriebenen Enkel das Reich zurückerobern; Aimeri von Narbonne tritt seinem Heere entgegen, bekennt aber bald Ludwigs gutes Recht und vermählt ihn mit seiner Tochter Blanchefleur; schließlich sieht auch Karl ein, daß er hintergangen wurde. — Nur ein Fragment einer späteren Bearbeitung (in Alexandrinern) ist von diesem Gedicht erhalten und eine frankoitalienische Version *(Macaire)*.

Ausg. v. Reiffenberg, Philippe Mousket I. F. Guessard *Anc. poètes de la France* 9. Scheler, Bull. de l'Acad. roy. de Belg. 2. Ser. 39. — Vgl. F. Wolf, *Über die neuesten Leistungen der Franzosen für die Herausgabe ihrer National-Heldengedichte.* Wien 1838 u. Denkschr. d. Wiener Akad. Ph.-h. Kl. 8 (1857). R. Köhler, Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. 12, 286. G. Paris, Romania 1, 263. 4, 298. Sebile = Elisabeth. — Im Grunde ist *Sebile* der Roman von Ludwigs Kindheit, wie *Berte* von Karl.

35. Von einer Fahrt Karls ins heilige Land weiß die Geschichte nichts. Der erste, der von einer solchen fabelte, war Benedikt vom Berg Sorakte (§ 18). Im 11. Jahrhundert behalf sich dann ein Mönch von Saint-Denis (ohne nachweislichen Bezug auf Benedikt) mit der gleichen Fiktion, um die Anwesenheit der großen Passionsreliquien (Dornenkrone, Nägel des Kreuzes; usw.) in seiner Abtei zu erklären; er ließ zu dem Behuf Karl auf Bitten des von den Ungläubigen vertriebenen Patriarchen von Jerusalem und des Kaisers Konstantin mit Heeresmacht nach dem Orient fahren und den Patriarchen zurückführen, wofür er vom Kaiser von Konstantinopel jene Reliquien erhielt, die er in Aachen niederlegte, von wo sie später Karl der Kahle nach Saint-Denis verbrachte. Alljährlich wurden dieselben hier zum Jahrmarkt des Lendit *(indictum)* ausgestellt und zogen viel Volk an. Um 1150 hat sich nun ein Spielmann jene legendarisch beglaubigte Beziehung Karls zur Erwerbung der Passionsreliquien in eigener Weise zurecht gelegt und zu einem Epos, *Pèlerinage de Charlemagne* oder *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et Constantinople* umgeschaffen. — Eines Tages, wie Karl in Saint-Denis die Krone trug, konnte er sich

nicht enthalten, die Königin zu fragen, ob sie je einen stattlicheren Herrscher gesehen. Sie nennt etwas übereilt den Kaiser Hugo, und Karl, in seinem Mannesstolz verletzt, beschließt sofort mit den zwölf Pairs nach Jerusalem zu fahren und auf dem Rückweg Konstantinopel zu besuchen, um sich neben Hugo sehen zu lassen. Gesagt, getan. In Jerusalem ist ihr erster Gang zur Paternosterkirche auf dem Ölberg, wo sie sich auf den Stühlen Christi und der zwölf Apostel niederlassen. Ihr Anblick ist so ehrfurchtgebietend, daß ein Jude eilends zum Patriarchen läuft, er habe den Herrn mit seinen Jüngern gesehen und werde sich taufen lassen. Vom Patriarchen erhält Karl die Passionsreliquien und viele andere Stücke von heiligen Leibern; vier Monate bleibt er in Jerusalem, beginnt den Bau von S. Maria Latina und gelobt beim Abschied jenen Zug nach Spanien, bei dem dann Roland fiel. Über Jericho geht es nach Konstantinopel. Kaiser Hugo treffen sie mit goldenem Pfluge Furchen ziehend. Die Pracht der Stadt und des Palastes setzt die Franzosen in Erstaunen. Wie sie aber nach genossenem Mahle sich zur Ruhe legen, ergeben sie sich einer übermütigen Ruhmrederei *(gabs)*: Karl will einen Mann mit zwei Helmen und doppeltem Panzer auf einen Hieb entzwei spalten, Roland ins Horn blasen, daß alle Tore und Türen der Stadt davonfliegen, Olivier der blonden Königstochter, die ihm gefallen, hundertmal in einer Nacht seine Liebe beweisen, Turpin über zwei rennende Pferde hinweg auf ein drittes springen und mit Bällen spielend im Sattel stehen usw. Hugo, dem diese Reden durch einen beauftragten Späher hinterbracht werden, ist entsetzt und nimmt in der Frühe seine Gäste einfach beim Wort. Vergebens schützt Karl die französische Sitte und die Wirkung des Weines vor; Hugo besteht auf seiner Forderung. Doch Gott verläßt die Seinen nicht, ein Engel tröstet die Franzosen, und als erster vollführt nun Olivier auf Hugos Geheiß, was er versprochen, nicht ganz nach dem Wortlaut, doch zur Zufriedenheit der Prinzessin; dann wirft Wilhelm von Orange mit einer großen Kugel vierzig Klafter von der Mauer um; und Bernhard läßt durch ein Kreuzeszeichen die Wasser des Kanals so hoch steigen, daß Hugo sich

auf den höchsten Turm flüchten muß. Damit hat dieser genug; er gewährt alles, huldigt Karl und läßt sich neben ihm unter Krone sehen. Tatsächlich ist Karl größer und stattlicher. Froh kehren die Franzosen heim, der Königin wird verziehen, und die mitgebrachten Reliquien werden teils in Saint-Denis niedergelegt, teils im Reich verteilt. — Das Gedicht, das nur in einer mittelmäßigen Abschrift erhalten ist, kann schwerlich vor Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein, da es die Roncevauxhelden mit der vollständig ausgebildeten Aimerigeste verbindet; es spricht auch kein gewichtiger Grund gegen einen so späten Ansatz. Der Dichter wendet sich sichtlich an eine Zuhörerschaft, der launiger Scherz und drastische Derbheit ebenso genehm sind wie erhabener Stil und Heroismus.

Ausg. v. Francisque Michel, *Charlemagne.* 1836. E. Koschwitz, *Karls Reise.* Heilbronn 1880. [4]1900. Id., *Sechs Bearbeitungen des altfranz. Gedichts von Karls d. Gr. Reise.* H. 1879. Id., Roman. Stud. II, 1 (1895). Id., *Überlieferung und Sprache der Ch. du Voyage de Charlemagne.* H. 1876. — G. Paris, Romania 9, 1 (La poésie du moyen âge I.) H. Morf, Romania 13, 185. A. G. van Hamel, Het letterkundig Leven von Frankrijk, Studien en Schetsen. Amsterdam 1899, Bd. 2. Steffens, Zs. f. rom. Phil. 30, 3. — S. Galien § 60. — Der Zwölfsilber, der hier zum erstenmal im Epos erscheint, hat vielleicht schon früher in der *C. d'Antiocha* und den französ. Kreuzzugepen Anwendung gefunden.

36. Mit den Passionsreliquien beschäftigt sich auch der *Fierabras;* doch ist dieses Lied selber nur Weiterentwicklung eines anderen, verschollenen: ***Balan,*** das wir durch Philippe Mousket kennen. Die Sarazenen sind über Rom hergefallen, haben die Stadt erobert, Château-Miroir (Kapitol?) verbrannt und den Papst getötet. In Château-Croissant (Engelsburg) hält sich Garin von Pavia. Auf diese Kunde sendet Karl Gui de Bourgogne und Richard de Normandie voraus, die Château-Miroir wieder gewinnen; er selber folgt mit dem rasch entbotenen Heer, und ein Zweikampf zwischen Olivier und Fierabras, dem Riesensohne Balans, entscheidet die Sache zugunsten der Christen, dabei wirft Olivier den Balsam, mit dem Jesus zu Grabe gelegt ward und dessen sich Fierabras bediente, wenn er verwundet wurde, in die Tiber. Die Passionsreliquien erwähnt Mousket nicht, wohl weil er ihre Erwerbung nach der

ihm glaubwürdigeren lateinischen Legende zu erzählen gedachte; ihr Raub bei der Plünderung Roms gehört aber unstreitig zu den Voraussetzungen, die der *Fierabras* aus dem älteren Gedicht übernommen hat und über die er nicht für nötig erachtet, näheren Aufschluß zu geben. — Der *Fierabras* hebt nun mit Oliviers Zweikampf an, den er mit gefälliger Breite und vermutlich frei gestaltend nacherzählt. Allerdings fällt das Folgende gegen diese breit gemalte und vom Geist heroischer Courtoisie durchwehte Schilderung ab, aber vielleicht doch nicht, weil diese dem älteren Lied entstammt, sondern vielmehr, weil der Dichter, sobald ihm die Situation nicht mehr vorgezeichnet war, sich ohne festen Plan seiner flüchtigen Plauderlaune überläßt, womit er ja — wie der Erfolg zeigt — den Geschmack seiner Zeit am besten traf. Im Augenblick also, wo Fierabras sich besiegt erkennt und durch plötzliche Erleuchtung dem Christentum zuwendet (er soll der heilige Florant von Roye geworden sein: *translatio* 1152), da brechen die Sarazenen hervor und nehmen Olivier mit vier anderen Pairs gefangen und entführen sie zu Balan nach Aigremore; die sieben übrigen schickt Karl am folgenden Tag als Boten dorthin. Zum Glück ist Floripas, Balans wonnige Tochter, vom Hörensagen in Gui de Bourgogne verliebt und hält es mit den Franzosen unter der Bedingung, daß sie ihr Gui als Gatten versprechen; sie erhalten von ihr Waffen, erobern den Turm und lassen sich belagern. Bei einem Ausfall wird Gui gefangen, aber befreit, bevor er gekreuzigt wird. Die Nachricht von ihrer verzweifelten Lage überbringt Richard von der Normandie dem Kaiser, als dieser eben, durch Ganelons Sippe betört, nach der Heimat aufbrechen wollte. Nun wird die gefährliche feste Brücke von Mautrible gestürmt, Balan besiegt und, da er sich mit aller Gewalt gegen die Taufe sträubt, enthauptet; hingegen läßt sich Floripas zum Behagen der Franzosen in das Wasser tauchen; sie erhält auch ihren Gui, das Reich wird zwischen diesem und Fierabras geteilt; die Reliquien, die sie in Gewahrsam hatte und die den Belagerten ein Schutz und Trost gewesen waren, bringt Karl nach Saint-Denis. — Der *Fierabras* gehört wohl noch der guten Zeit der romanhaften Epik an.

muß aber eines der allerjüngsten Erzeugnisse derselben sein; denn es gibt kaum ein Epos, aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts, auf das nicht eine Anspielung darin vorkäme, während das Lied selber erst gegen Ende des Jahrhunderts erwähnt wird. Der *Fierabras* bedeutet die Auflösung der epischen Erzählungskunst in gewollte romantische Unfaßbarkeit; Örtlichkeit, Handlung, alles verschwimmt, und nicht aus Unwissenheit noch Unfähigkeit, im Gegenteil! sondern weil der Verfasser mit allem scherzt, auch mit der herzlosen Grausamkeit und mit dem religiösen Ernst. Die Verbreitung des Liedes und seine andauernde Beliebtheit wird uns durch sieben Handschriften und zwei Bruchstücke bezeugt, die Hälfte aus dem 14. und 15. Jahrhundert, darunter auch eine möglichst getreue provenzalische Umschreibung. — Beim unvermittelten Einsetzen dieses Liedes in medias res machte sich bald das Bedürfnis nach einer erläuternden Einleitung fühlbar, wie sie eine Gruppe von Handschriften bietet; zur ausführlichen Vorgeschichte wurde dann die *Destruction de Rome,* als deren Verfasser Gautier de Douai sich und den verstorbenen Roi Louis nennt und die sich durch gewandte Schilderungen auszeichnet; es sei denn, daß der roi Louis die Bearbeitung des alten Gedichtes von Balan angefangen *(Destr. de Rome)* und Gautier sie fortgesetzt habe *(Fierabras),* und daß dann diese Fortsetzung wegen ihrer Vorzüge für sich allein weiter verbreitet wurde. — In der Zerstörung Roms will man den epischen Nachklang bestimmter historischer Ereignisse finden, nämlich der Plünderung der Peterskirche durch gelandete Sarazenen und deren Vertreibung durch Guido von Spoleto im Jahr 846. Die Annahme eines direkten Fortlebens dieser Erinnerungen im epischen Lied verträgt sich indessen nicht gut mit der Tatsache, daß die Balan-Fiktion sich eigentlich um die Passionsreliquien dreht, und daß der heroische Rahmen des Liedes, der Kampf um Rom, nur ein epischer Gemeinplatz ist, der schon in Wilhelms Kampf mit Corsolt und in dem Ogiers mit Corsuble verarbeitet worden war. Vielleicht dürfte die eigenartige und mit der Legende von Saint-Denis in Widerspruch stehende Tradition über die Passionsreliquien ihre Grundlage

in einer (mit lokalhistorischen Erinnerungen verwobenen) römischen Lokalsage haben, die von dem in die Tiber geworfenen Balsam wußte, der alljährlich zu Johannis aufsteigt und auf dem Spiegel des Flusses schwimmt.

Fierabras, hgg. v. A. Kroeber u. G. Servois. Paris 1860 (Anc. poètes de la France 4). Vgl. Romania 24, 1. I. Bekker, *Der Roman von Fierabras, provenzalisch* (Abh. d. Akad. der Wiss. zu Berlin 1829). Vgl. Roman. Forsch. 1, 17. 4, 536. *Destruction de Rome,* hgg. v. G. Gröber. Romania 2, 1; vgl. Romania 28, 489. — G. Gröber, *Die handschriftlichen Gestaltungen der Ch. de g. „Fierabras“.* Leipzig 1869. Vgl. Zs. f. rom. Phil. 4, 163. 24, 447. 26, 260. J. Bédier, *La composition de la chanson de Fierabras.* Romania 17, 22. Ph. Lauer, Mémoires d'archeol. et d'hist. 19, 307. M. Roques, Romania 30, 161. H. Jarnik, *Studie über die Komposition der Fierabras-Dichtungen.* Halle 1903. Vgl. Romania 33, 430 (M. Roques). A. Tobler, Sitzungsber. d. K. Preuß. Akad. d. Wiss. 1903, LXIII. (Bruchstücke aus Damaskus). P. Meyer, Romania 34. K. Reichel, in Beitr. z. rom. u. engl. Phil. dem X. Neuphilologentage überreicht.

37. Nach Italien führt uns auch die Chanson von *Aspremont,* die man mit Recht als „Enfances Roland“ bezeichnet hat. An einem Pfingsttag erscheint vor Karls Hof inmitten der Festgäste Balan als Bote Agolands mit der verletzendsten Herausforderung. Karl erwidert sie mit der Zusage, daß er binnen vier Monaten vor Aspremont in Calabrien erscheinen werde, um sich mit Agoland zu messen. Er läßt sein Aufgebot ergehen, und alle folgen; nur Girard de Fraite verharrt im alten Starrsinn, der ihn bisher verhindert hat, Karl als Lehensherrn anzuerkennen; erst auf Zureden seiner Frau zieht er nach, um für Gottes Sache mitzustreiten und auf dem Rückweg in Rom sein sündiges Gewissen durch eine Generalbeichte zu erleichtern. Eine Verneigung bei der Begegnung mit Karl und eine rasche Bewegung, um dessen herabgleitenden Mantel zurechtzuschieben, versäumt Turpin nicht als eine Art Huldigung in einer Urkunde aufzuzeichnen. Unterwegs hat sich auch Jung-Roland mit vier Altersgenossen, die in Laon zurückbleiben sollten, (unter ihnen auch Graelant, der das erste bretonische Lai dichtete) beim Anblick der nach Süden ziehenden bewaffneten Scharen die Freiheit erzwungen, sich auf Kosten einiger Bretonen beritten

gemacht und dem Zug angeschlossen. Die erste Schlacht mit der von Agolands Sohn Eaumont befehligten Vorhut hat der Dichter als ein Gegenstück zur Roncevauxschlacht gezeichnet (Eaumont verweigert das Hornsignal wie Roland); in diesem Gefecht verdient sich Roland die Rittersporen und das Schwert Durendal, indem er Karl aus Eaumonts Händen rettet und diesen besiegt. In der Entscheidungsschlacht trägt Turpin im Auftrag des Papstes das wahre Kreuz voraus, der h. Georg, Demetrius, Mauritius kämpfen in den Reihen der Christen; Agoland fällt von der Hand eines Neffen Girarts; Reggio wird eingenommen, und Agolands liebebedürftige Witwe mit dem ungarischen Königssohn Florent vermählt, der Calabrien und Apulien erhält. Girard entfernt sich mit ungebeugtem Trotz. — *Aspremont* entstand wohl im Beginn des 13. Jahrhunderts; von seiner Beliebtheit zeugen 12 Handschriften trotz seiner beträchtlichen Länge (9—10000 halb reimende, halb assonierende Zehnsilber). Der Agolandus rex Aphricanorum ist eine Schöpfung Pseudoturpins.

Stücke von *Aspremont* veröffentlichten I. Bekker, *Fierabras*. A. Keller, *Romvart* (1844). F. Guessard u. L. Gautier, *La Ch. d'Aspremont*. Paris 1855. — Vgl. Hist. litt. 22, 300. L. Gautier, Épop. fr. 3, 70. W. Meyer-Lübke, Zs. f. rom. Phil. 10, 22. P. Meyer, *Romania* 19, 201. E. Modigliani in Scritti vari di filol. ded. a Monaci. Rom 1901.

38. Die episodische Ergänzung der spanischen Ereignisse knüpft bezeichnenderweise nicht an das *Rolandslied*, sondern an die Turpinschen Fiktionen an. So spielt *Otinel* zwischen der Einnahme von Pamplona und dem Zug gegen Marsille, und zwar in der Lombardei, wo sich der Heidenkönig Garsie eingenistet hat. Otinel, durch den er Karl herausfordern läßt, wird wie Fierabras plötzlich erleuchtet, kämpft in den Reihen der Christen und erhält für seine Verdienste das eroberte Reich mit Karls Tochter Belisent. *Gui de Bourgogne* fußt auf Turpins Angabe, daß Luiserne, die letzte Stadt, die Karl in Spanien widerstand, von ihm verwünscht, in einem See versank. Die Voraussetzung ist, der Krieg habe 27 Jahre gedauert, so daß daheim ein neues Geschlecht heranwuchs, während die Väter

im Feld ergrauten; aus Langerweile und Übermut erwählt diese Jugend sich Guido von Burgund zum König, dieser führt sie gegen ihr Erwarten sofort nach Spanien zur Eroberung der letzten noch nicht bezwungenen Städte, bis sich die beiden Heere, die Alten und die Jungen, vor Luiserne begegnen. *Gaidon* (vor 1234) knüpft an die Bestrafung Ganelons an, die nach dem Pseudoturpin gleich in Spanien stattfand; der Held ist der Besieger Pinabels, jener Tierry von Anjou, der mit dem Beinamen Gaidon belegt wird; durch die Intrigen der Sippschaft Ganelons und die klägliche Schwäche des Kaisers wird er, der Treue, zu einer langwierigen Fehde gegen Karl gedrängt, die wie in anderen Empörerepen mit einer späten Versöhnung endet. In diesem Liede stehen sich Mainz und Anjou, Ost und West gegenüber: um Gaidon schart sich die Jugend, während die Väter für Karl kämpfen; Frau und Minne werden durch Claresme, die Erbin von Gascogne, vertreten, die zum Schluß mit Gaidon vereint wird, und die derbe Naturkraft verkörpert sich im verfehmten und verbauerten vavasseur Gautier. Ein letztes Nachspiel des spanischen Feldzugs bringt *Anséis de Carthage*, dessen Fabel stark an die Sage vom letzten Gotenkönig Roderich erinnert, der die Tochter des Grafen Julian entehrte und diesen dadurch veranlaßte, die Araber nach Spanien zu rufen. Ähnlich ergeht es dem mit Spanien belehnten Anséis von Bretagne und seinem Ratgeber, dem alten Isoré, nur daß dessen Tochter sich selbst preisgibt, während ihr Vater für Anséis um die Tochter Marsilles wirbt; von Isoré und Marsille hart bedrängt, muß Anséis Karl noch einmal über die Pyrenäen rufen, um die Ruhe in Spanien endgültig zu sichern. Diese Epen, — die zwei ersten in Alexandrinern und ziemlich kurz, die letzteren von über 10000 Zehnsilbern, — entstanden alle in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Jünger ist vielleicht *Jehan de Lanson* (an 7000 Alexandriner), eine abenteuerliche Fiktion: Jean, ein Neffe Ganelons, von Karl mit Lanson in Calabrien belehnt, fällt zu den Ungläubigen ab; die als Boten gesandten zwölf Pairs bestehen große Gefahren, aus denen sie Basin de Gênes mit seinen Zaubereien und schließlich Karl mit Heeresmacht errettet.

Otinel und *Gui de Bourgogne*, hgg. v. F. Guessard u. H. Michelant. Paris 1859 (Anc. poètes de la France 1). *Gaidon*, hgg. v. F. Guessard u. S. Luce. Paris 1862 (ibid. 7). *Anseis de Carthage*, hgg. v. J. Alton (Bibl. d. litt. Ver. 194). Tübingen 1892. — H. Treutler, *Die Otinelsage im Mittelalter* (Engl. Stud. 5). F. Mann, *Die Charakteristik der in Gui de Bourg. auftretenden Personen.* Diss. Münster 1883. H. Freund, *La ch. de Gui de Bourg. et ses rapports avec la Ch. de Roland et la chr. de Turpin.* Krefeld 1885. A. Thomas, Romania 17, 280. W. Feustell, *Beiträge zur Textkritik des Gui de Bourgogne.* Diss. Greifswald 1898. W. Reymann, *Die Ch. de Gaydon, ihre Quellen und die angevin. Thierry-Gaydon-Sage.* Marburg 1881 (Ausg. u. Abhandl. 3). Zu *Anséis* s. Meyer-Lübke, Zs. f. rom. Phil. 9, 599. C. Voretzsch, Romania 25, 562. Zu *Jehan de Lanson* s. Gautier. *Épop. franç.* ²III, 247 u. Couraye du Parc, *Recherches sur J. de L.* (Mélanges Havet, Paris 1898).

39. Auch ein fernerliegendes, aus dem historischen Rahmen gänzlich herausfallendes Epos wie *Aquin* mag seinen Platz unter der Karlepen finden. Stoff der Erzählung ist die Eroberung der Bretagne durch Sarazenen und Nordmänner (norois) unter Aquins Führung und die Wiederbefreiung durch Karl, an dessen Seite Tiory, Rolands Vater, der jugendliche Naimes usw. kämpfen. Bedeutend ist die Dichtung an sich nicht, aber interessant ist es, wie der Schatz der geläufigen epischen Motive in lokalpatriotischem Interesse ausgebeutet wird. Der Verfasser, Garin Trossebuef, gehörte wohl der französischen Bretagne, dem Sprengel von Saint-Malo, an und verwertet bisweilen mit Geschick die örtliche Anschauung (wie der verwundete Naimes von der steigenden Meeresflut bedroht wird) oder Lokalsagen (von der unvollendet gebliebenen Straße von Carhaix nach Paris). Die Bretagne wahrte Aquin ein gewisses Andenken, der Konnetabel Duguesclin wollte von ihm abstammen.

Ausg. v. F. Jouon des Longrais, Nantes 1880. Romania 9, 445. 29, 380. 416. 604.

40. Hat die Geschichte in ihrer Kargheit uns von Roland weiter nichts als seinen Namen und den Umstand seines Todes überliefert und seine heroische Verewigung ganz der Poesie überlassen: so hat nun ihrerseits die Heldendichtung von den

urkundlich reichlicher belegten Sachsenkriegen, die Karl soviel Zeit und gigantische Anstrengung gekostet haben, nur den Namen Witekinds übernommen, als leeren Vorwand für episch-romantische Erfindung. Nirgends ist es um die Hypothese direkten epischen Fortlebens der geschichtlichen Ereignisse so schlimm bestellt. Der Sachsenkrieg wurde um die Mitte des 12. Jahrhunderts zum Gegenstand eines epischen Liedes gemacht, doch ist dieses in seiner ersten Gestalt nur in der Karlamagnussaga (Kap. 5. Von Guitalin) erhalten. Nach deren Darstellung erhält Karl die Nachricht von der Erhebung der Sachsen und ihrem Überfall auf Köln im vierten Jahre des spanischen Feldzugs vor den Mauern von Nobles. Roland weigert sich, die Belagerung abzubrechen; so kommt Karl ohne ihn an den Rhein. Bei einer Vogelbeize auf dem anderen Ufer wird er von Guitalin überrascht und muß sich in ein altes Festungswerk werfen. Als Roland dies erfährt, führt er die Seinen zum Sturm auf Nobles und eilt an den Rhein, berennt Worms, um die Aufmerksamkeit der Sachsen abzulenken, und ermöglicht es dem Kaiser, die Umzingelung zu durchbrechen und sich mit ihm zu vereinigen. Die Hauptaufgabe ist nun der Bau einer Brücke über den Rhein, der trotz der Anstrengungen der Feinde zu Ende geführt wird. Inzwischen trifft auch Rolands jüngst zum Ritter geschlagener Bruder Balduin beim Heere ein; er zieht die Augen der Königin Sebile, Guitalins Frau, auf sich, indem er den Heiden Alkain, der um ihre Gunst buhlt, besiegt. Nun überschreiten die Franzosen den Strom; ein neuer Bewerber um Sebiles Huld, der Oberkönig Quinquennas, wird von Roland schadlos gemacht. Endlich kommt es zur großen Schlacht, in der Guitalin sich Balduin ergeben muß. Sebile flieht mit ihren beiden Söhnen; nach einem verlorenen (9.) Teil der Saga setzte sie den Kampf noch fort, bis auch ihre Söhne fielen und sie zuletzt doch noch getauft und Balduin zur Frau gegeben wurde. — Diese Erzählung nahm nun Jehan Bodel, wohl der bekannte Dichter aus Arras, zur Grundlage einer elegant gereimten Chanson (*Saisnes*, um 1200), die von den kriegerischen Ereignissen nur das wesentliche, [illegible] festhält, dafür aber das

Hauptaugenmerk auf die Liebesintrige zwischen Baudouin und Sebile richtet. Während die beiden Heere sich untätig auf den beiden Ufern der Rune gegenüberliegen, wagt es bald Balduin, bald Bérart von Montdidier, bald der Kaiser in eigener Person die Flut zu durchschwimmen und mit den immer kampfbereiten Heidenkönigen anzubinden oder, wenn auch ganz durchnäßt, ein kurzes Plauderstündchen mit Sebile oder der gefangenen Grafentochter von Köln zu genießen. Die ganze Handlung spielt nach der Roncevauxschlacht, wodurch Roland eo ipso ausgeschaltet ist. Zum Ersatz haben in der einleitenden Episode die Hérupois (die direkten Vasallen des Kaisers) eine besondere Rolle erhalten; es wird erzählt, wie auf das Drängen der nichtfranzösischen Grafen und Herzoge auch von ihnen eine Kopfsteuer eingefordert wird, wie sie ihre vier Pfennige in Stahl geschmiedet an den Lanzenspitzen darbringen und wie der Kaiser diese zu einem Stahlblock einschmelzen läßt, auf dem die Steuerfreiheit der Hérupois urkundlich festgelegt wird. In der großen Schlacht fällt Guiteclin von Karls Hand; Sebile wird sofort Baudoins Frau, in ihrer Residenz Dortmund werden sie aber von den überlebenden Söhnen des Sachsenkönigs angegriffen und Baudoin und Bérart im Kampf getötet. Es hat den Anschein, als wäre dieser Schlußteil nicht mehr von Jehan Bodel beendet (vgl. Arsenalhs), sondern nachträglich von fremder Hand angefügt worden.

La chanson des Saxons, par Jean Bodel, hgg. v. Francisque Michel. Paris 1839 (Roman des douze Pairs 5. 6). F. Menzel u. E. Stengel. Marburg 1906. — H. Meyer, Ausg. u. Abh. 4. L. Seippel, *Kritische Beiträge zu Jean Bodels Epos La ch. des Saxons.* Diss. Greifswald 1899. O. Rohnström, *Étude sur Jehan Bodel.* Upsala 1900. Balduin ist dem Pseudoturpin bekannt.

5. Vasallenfehden und Empörergeste.

41. In den älteren Epen erscheint der König von Frankreich in erster Linie als siegreicher Führer im Kampf mit den Feinden des Vaterlandes und des christlichen Glaubens. Doch bei einer Gesellschaft, deren Organisation im wesentlichen noch auf dem Faustrecht beruhte, war zu erwarten, daß die Heldendichtung auch die inneren Fehden, den Sippenkrieg und den

Aufruhr gegen den Lehensoberherrn, zum Liederstoff wählen würde; denn mit diesem Thema konnte der Sänger sicher auf ein mächtiges Echo in den zu leidenschaftlicher Aufwallung geneigten Gemütern der feudalen Zuhörerschaft rechnen. Eine Reihe bedeutender Epen bezeugt, wie sympathisch ihr gerade solche Szenen von wilder Fehdelust und unbeugsamem Vasallentrotz waren. Diese Epen bilden keine Geste im eigentlichen Sinn, sind aber durch enge stoffliche und geistige Verwandtschaft untereinander verbunden.

42. Das Motiv der Feudalfehde hält seinen Einzug mit *Garin le Lorrain,* dem Stammlied der Lothringergeste, einer der bedeutendsten und eigenartigsten Schöpfungen der altfranzösischen Nationalepik. Die Helden dieses Liedes waren bereits dem Pseudoturpin (um 1160) bekannt. Kühn hat sich der Dichter nach den lehensrechtlichen Verhältnissen seiner Zeit und nach lokalen Traditionen ein Bild Frankreichs unter Karl Martell und Pippin zurechtgelegt, wobei ihn eine unvergleichliche topographische Kenntnis des Landes und eine merkwürdig scharfe Auffassung der Menschen und Dinge unterstützte; und in diesem Rahmen erzählt er uns die wechselvollen Phasen des Sippenkriegs zwischen Lothringern und Bordelaisen mit einem so täuschenden Schein der Wirklichkeit und mit so lebenswahrer individueller Gestaltung der Haupt- wie auch der Nebenfiguren, daß sie uns wie ein Stück echter Geschichte anmuten. Trotz dieser eigentümlichen, fast historischen Haltung empfängt jedoch die Erzählung, die ganz auf freier Erfindung beruht, durch den Hauch mächtig auflodernder Leidenschaften, der sie durchweht, und durch jenes wie ein Fluch auf den Helden lastende Fortwirken des begangenen Unrechts und die daraus sich ergebende dramatische Steigerung ein eminent episches Gepräge. — An Pippins Hof wachsen Hervis' Söhne, Garin und Begon, mit Hardrés Söhnen, Fromont und Guillaume, gemeinsam auf. Hervis von Metz hatte nach der Vertreibung der Vandalen, an der er den Hauptanteil gehabt, als Karl Martell seinen Wunden erlag, dem jungen Pippin den Thron gesichert und ihm Hardré zum Erzieher gegeben. Als

ihn aber später die Ungarn in Metz bedrängten, verweigerte ihm Pippin auf Hardrés Rat die Hülfe, so daß er sich an König Anséis von Köln wenden mußte, der jedoch, da Hervis siegend fiel, die Hand auf Metz legte. Pippin liebt die jungen Leute, vorzüglich Begon, dem er die Gascogne verleiht, auch erobert er Metz für Garin zurück und verspricht Fromont das erste frei werdende Lehen, das ihm zusagt. Auf Grund dieses Versprechens nimmt Fromont die Erbin von Maurienne (Savoyen) für sich in Anspruch, obwohl ihr Vater sie sterbend zum Dank für den wackeren Beistand gegen die ins Land eingebrochenen vier Maurenkönige mit Garin verlobt hat. In der Pfalz zu Laon kommt es darob zu Zank und Gewalttat; Hardré wird erschlagen, und Fromont flieht. Mit überlegener Kunst läßt nun der Dichter den Krieg an allen Ecken aufflammen und weiter um sich greifen, bis er sich dann konzentrisch um den letzten Widerstandspunkt zusammenzieht. Garin führt zunächst den König vor Soissons, ein altes Streitobjekt der beiden Sippen, und nimmt es ein und schenkt es dem König. Dadurch in die Enge getrieben, schafft sich Fromont durch die eilige Vermählung mit der verwitweten Gräfin von Ponthieu neue Freunde und fällt dann mit seinem durch Überrumpelung gewonnenen Schwager, dem Grafen Balduin von Flandern, in Cambrésis ein, muß sich jedoch vor dem Anrücken des Königs und des Hennegauers nach Saint-Quentin zurückziehen. Inzwischen verwüstet sein Oheim, Bernard de Naisil, Lothringen und Burgund; heimlich gewarnt, eilt aber Begon von Bordeaux herbei, berennt mit Aubri von Burgund die feindlichen Burgen von Lyon bis Verdun, um zuletzt zu den Königlichen zu stoßen, die noch immer vor Saint-Quentin liegen; nun kann sich dieses nicht mehr halten, und Fromont bietet Sühne an. Auf dem Hoftage zu Paris erscheint auch die Erbin von Maurienne, der Anlaß des Streites; auf Anstiften des Erzbischofs von Reims erheben falsche Zeugen den Einwand zu naher Verwandtschaft zwischen ihr und Garin, und Pippin, durch ihre Schönheit bestochen, nimmt sie sich selber zur Frau. Beim Hochzeitsmahl stiftet Bernard de Naisil, der alte Fuchs, neuen Streit, indem er Garin bezichtigt, er habe

Pippin durch Gift beseitigen wollen: für diese Lüge opfert Isoré von Boulogne sein Leben im Zweikampf mit Begon. Fromont versöhnt sich mit den Lothringern, Bernard läßt sich aber ein zweites Mal in Naisil belagern. Auf Wunsch der Königin vermählt nun Pippin die beiden Lothringer mit seinen Cousinen, den Töchtern Milons von Blaye. Dies führt zu neuen Verwicklungen. Einer der verschmähten Freier, Fromonts Neffe Tiebaut du Plessis, überfällt Begon im Hinterhalt und entfacht dadurch die Fehde von frischem; auch Fromont, der in versöhnlicher Absicht herbeieilt, wird durch Bernards Hinterlist in den Streit verwickelt; nach wechselvollen Kämpfen muß er sich in Bordeaux auf Gnade und Ungnade ergeben, und eine neue, anscheinend dauerhafte Versöhnung erfolgt. Nach sieben Jahren führt die Sehnsucht nach den Verwandten Begon wieder nach dem Osten; unterwegs gedachte er eine besonders verlockende Jagdgelegenheit auszunützen, die sollte ihm aber zum Verhängnis werden. Von seinem Gefolge getrennt und in der Hitze der Verfolgung auf fremdes Gebiet verirrt, wird er in der Nacht beim erlegten Eber erspäht und meuchlings ermordet. Fromont läßt durch den Abt von Saint-Amand Garin die Leiche zustellen und entsprechende Sühne antragen; aber seine Angehörigen geben die von Garin verlangte Auslieferung der Mörder nicht zu; auch die Sühneverhandlung in Paris, die Fromont persönlich von Garin erbittet, endet nur mit einem Waffenstillstand. Während man noch verhandelt, nimmt Rigaut, der Sohn des Bastarden Hervis, die Fehde auf eigene Faust auf; durch Geschenke versteht es Guillaume von Blancafort, den König von der Partei der Lothringer abzuwenden, aber Garin lauert ihm auf und erschlägt ihn trotz des königlichen Geleites; dafür zwingt wieder Fromont die Stadt Cambrai zur Übergabe, und Bernard tötet den Grafen Hugo trotz des gegebenen Wortes; Hennegau und Lothringen werden verwüstet; immer wilder und mörderischer wird der Kampf. Um seine Söldner halten zu können, muß Garin Metz verpfänden; da Pippin das Pfand verschmäht, sieht er sich gezwungen, wie einst sein Vater, sich an Anséis von Köln zu

sich drei Jahre lang nicht zu rühren wagen. Doch das viele vergossene Blut bedrückt sein Gewissen; noch einmal ersucht er um Versöhnung, um dann selber ins heilige Land zu ziehen. Bei Gelinval trifft er mit Fromont zusammen; aber statt Frieden ruft Fromonts Bruder, Guillaume de Monclin, neuen Streit hervor; von der Übermacht erdrückt, fällt Garin bei der Kapelle des Eremiten — als Märtyrer, da er das Kreuz trug.

Ausg. *Garin le Loherain* v. P. Paris u. *La mort de Garin* v. E. Du Méril. Paris 1833. 35. 46 (Romans des douze Pairs 2. 3. 10). — P. Paris, *Garin le Loherain, ch. de g. mise en nouveau langage.* Paris 1862. — J. Bonnardot, Romania 3, 195. W. Vietor, *Die Hss. der geste des Loherains.* Halle 1876. — F. Lot, *L'élément historique dans Garin le Lorrain.* Paris 1896 (Études d'histoire déd. à G. Monod). — G. Gröber, Grundriß § 61. — Der Vers *Ci faut li chans de Jehan de Flagy* ist leider nicht in situ, sondern in einer ọ-Tirade des *Gerbert de Metz* verirrt erhalten. — Eigen ist *Garin le Lorrain* die überraschende, doch anscheinend zufällige Bevorzugung der *i*-Assonanz.

43. Das Epos von *Garin* scheint früh literarisch gewirkt zu haben; seine durch nahe an 40 Hss. bezeugte außerordentliche Verbreitung fand es aber erst im Verein mit einer an Umfang nur wenig hinter ihm zurückstehenden Fortsetzung, *Gerbert de Metz.* Ohne die Großzügigkeit des Stammlieds zu erreichen, zeigt der Nachdichter ein wahres Talent in der Kleinmalerei und bringt eine Fülle von neuen und ziemlich wirksam erzählten Motiven in Anwendung, die bald auch von anderen ausgebeutet wurden. Er entledigt sich zunächst einer Reihe von Helden und beschränkt den Schauplatz auf den Süden mit gelegentlichem Ausgreifen nach dem Heidenland, das ist Sachsen und Spanien. Gerbert, Garins Sohn, kümmert sich wenig um sein väterliches Erbe, sondern lebt als heimatloser Recke einzig nur seiner Fehde; bald kämpft er um Gironville und Bordeaux, bald gegen die Sachsen im Solde des Königs Anséis; in Köln streiten sich die Königin und ihre Tochter um seine Liebe, ein hübscher Konflikt — ohne Ausgang; später heiratet er die Tochter Yons von Gascogne und wird König seines Landes. Der alte Fromont verleugnet seinen edeln Charakter; im Verlauf der Fehde kommt er nach Spanien

zu Marsille und führt ihn mit Heeresmacht nach Frankreich, wird aber, da die Sache schief läuft, vom Heiden erschlagen. Inzwischen gibt Fromondin als Haupt der Bordelaisen seine Schwester Ludie nicht ganz freiwillig Gerberts Vetter Hernaut zur Frau, eine Begegnung in Bordeaux läuft ohne seine Schuld in blutigen Streit aus; zeitweilig trägt er auch die Mönchskutte; im zweiten Sachsenkrieg ficht er an Gerberts Seite, um gleich darauf die Waffen wieder gegen ihn zu kehren; nachdem er ahnungslos den Becher kredenzt, den Gerbert (ohne böse Absicht?) aus Fromonts Schädel gefertigt, zerschmettert er seine Neffen, Hernauts Söhne, an einer Säule, wird Einsiedler bei Pamplona, hört hier Gerbert und Garins Beichte auf ihrer Santiagofahrt, trachtet ihnen nach dem Leben, wird aber erkannt und von ihnen ermordet.

Bruchstücke des *Gerbert de Metz* gab E. Stengel in Roman. Stud. 1, Zs. f. franz. Spr. 13. 19. 23 u. Forsch. f. rom. u. engl. Philol., Festg. f. W. Foerster, heraus.

44. In eng umschriebenem Rahmen spielt *Raoul von Cambrai*, ein anderes bedeutendes Epos des 12. Jahrhunderts (Anspielung bei Bertran de Born im Jahre 1187), das bei geringerer Stilbegabung und Kompositionskunst eine ungewöhnlich kräftige Gestaltungskraft offenbart. Historisch ist die Tatsache, daß 943 nach dem Tode Herberts von Vermandois Raoul, der Sohn des 926 gestorbenen Grafen Raoul von Gouy, in Vermandois einfiel, aber von Herberts Söhnen getötet wurde. Sein Grab in Cambrai erhielt sein Andenken lebendig. Diese Lokalfehde ist der Gegenstand des Liedes. Die Motivierung des Einfalls und dessen tragische Sühne, d. h. das poetisch wirksame, ist Eigentum der Dichtung; unrechte Verfügungen des Königs und eigenwilliger Hochmut des Helden führen zur Katastrophe. — Ludwigs Schwester Aalais ist Witwe geblieben, und ihrem nachgeborenen Sohn Raoul zuliebe weigert sie sich, eine zweite Ehe einzugehen; aus Ärger wendet Ludwig nun erst recht die Lehen seinem verschmähten Günstling Giboïn le Manceau zu und läßt seiner Schwester nur Cambrai. Als Raoul herangewachsen und von Ludwig zum Ritter geschlagen ist, stiften

in seiner Verlegenheit verspricht ihm der König das erste beste erledigte Lehen, und als bald darauf Herbert von Vermandois stirbt, gewährt er ihm freie Hand. In seinem Frevelmut zerstört Raoul aus geringfügigem Anlaß die Ortschaft Origni mit ihrem Frauenkloster, und mit den anderen Nonnen läßt er auch die Mutter Berniers, seines Waffenbruders, darin verbrennen. Bernier, ein Bastard Yberts von Ribémont, des ältesten der vier Söhne Herberts, war mit Raoul erzogen worden und hatte kürzlich den Ritterschlag von ihm empfangen. Nach dieser Freveltat, und da er auf seine Vorhaltungen nur Beschimpfungen und einen blutigen Schlag zur Antwort erhält, sieht sich Bernier in der Lage, alle seine Verpflichtungen gegen Raoul zu kündigen und sich zu seinen Blutsverwandten zu schlagen. Es kommt zu einer erbitterten Schlacht, in der Raoul den Tod durch Berniers Hand findet. Die Fehde wird dann nach Jahren auf Anstiften des alten Guerri le Sor von Arras, Raouls Oheim, von Aalais' Tochterkind Gautier wieder aufgenommen; ein verabredeter Waffengang zwischen Gautier und Bernier und ebenso auch ein Zweikampf der beiden vor dem König in Paris verlaufen unentschieden; an ihrem Bette kommt es auf Betreiben des Abtes von Saint-Denis zu einer Versöhnung zwischen den beiden Verwundeten, und diese muß der König mit der Plünderung von Paris bezahlen. — Die Chanson von *Raoul de Cambrai,* die angeblich von einem Augenzeugen der Ereignisse, B e r t o l a i v o n L a o n, herstammt *(De la bataille vi tot le gregnor fais, Chanson en fist),* ist uns nur in einer ungeschickt überreimten Abschrift erhalten; die nicht wesentlich verschiedene assonierende Fassung kennen wir nur durch kurze Auszüge von Cl. Fauchet (um 1580); auch die ausführliche und nur in unbedeutenden Einzelheiten abweichende Nacherzählung der Sage in der Klosterchronik von Waussort (Mon. Germ. hist. SS. XIV) führt nicht weiter; denn die Chronik ist erwiesenermaßen nicht im 11. Jahrhundert, sondern nach 1150 entstanden. — Die erhaltene Abschrift bietet noch eine phantastische Fortsetzung der Erzählung von anderer Hand. Nach dieser nimmt Bernier die Tochter Guerris von Arras zur Frau, muß sie aber aus den Händen des Königs,

der sie nach eigenem Gutdünken vermählen will, befreien: bei einer Pilgerfahrt nach Saint-Gilles von den Heiden gefangen, findet er nach seiner Befreiung seine Frau mit Erchambaut von Ponthieu verheiratet, aber unberührt, und trifft seinen gleichfalls entführten Sohn in den Reihen der Ungläubigen, doch im Herzen dem Christentum zugeneigt; schließlich wird er auf der Rückkehr von Santiago an Raouls Todesstätte von Guerri in einer plötzlichen Aufwallung erschlagen.

Ausg. v. P. Meyer u. A. Longnon. Paris 1882 (Soc. d. anc. textes). Übersetzt v. F. Settegast im Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 70. Neue Frgte s. A. Bayot, Revue des Bibl. et Arch. de Belgique 4. — R. Goerke, *Die Sprache des R. de C.* Kiel 1887. W. Kalbfleisch, *Die Realien in R. de C.* Diss. Gießen 1897. — Der Name *Bertolai de Laon* steht auch zu *Jehan de Lanson* in noch nicht geklärter Beziehung.

45. Den Typus des Empörers finden wir zuerst in Ogier von Dänemark und in Girart von Roussillon verwirklicht. — Ogier von Dänemark kennen wir durch die breitschichtige, unter dem Namen Raimbert de Paris überlieferte *Chevalerie Ogier* (13000 Zehnsilber) aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts, in der sich deutlich zwei Teile unterscheiden lassen, die *Enfances* und die eigentliche *Chevalerie*. Der erstere erzählt, wie Gaufroi von Dänemark dem Kaiser den geschuldeten Tribut verweigert, wofür sein als Geisel verpfändeter Sohn büßen soll; doch ein Sarazeneneinfall ruft Karl eilends vor Rom, und hier verdankt er seine Rettung und den Sieg dem Knaben Ogier, der mit den Waffen des flüchtigen Bannerträgers Alori in die Schlacht eingreift und dann im weiteren Verlauf den ritterlichen Karaheu und den prahlerischen Brunamon im Einzelkampf besteht. Die langstielige Hauptdichtung setzt mit jener oft nachgeahmten blutigen Schachspielszene ein, die mit der Ermordung von Ogiers Bastard Bauduinet durch des Kaisers jähzornigen Sohn Charlot endet; Ogier erhebt im Zorn die Hand gegen den Kaiser und tötet dessen Neffen. Nach vergeblichem Widerstand in Frankreich flüchtet er zu Desiderius nach Pavia. Karl läßt durch Naimons Sohn Bertran die Auslieferung des Flüchtlings fordern; diese wird ihm natürlich ausgeschlagen

überschreitet die Alpen und stellt sich zum Kampf. Von der Übermacht der Franzosen erdrückt, verläßt Desiier in kopfloser Eile das Schlachtfeld; vergeblich opfert Ogiers Waffenbruder Berron sein Leben, die Flucht bleibt die einzige Rettung für den Verfehmten. Von Karl auf den Fersen verfolgt, sucht er Schutz in seiner Burg Castelfort in Toskana, die fünf Jahre standhält, bis Ogier als einziger Überlebender abermals fliehen muß. Bei Ivorie (Ivrea) findet ihn Turpin vor Ermattung eingeschlafen, und sieben Jahre schmachtet er nun zu Reims im Kerker, bis Frankreich von den Heiden heimgesucht wird. Da keiner dem riesenhaften Brehier gewachsen ist, muß Karl Ogier frei lassen und ihm Charlot preisgeben, doch begnügt sich Ogier auf Befehl eines Engels mit einem einfachen Schlag als Sühne. Auch das gute Pferd Broiefort findet sich in Meaux wieder, trotz des Lastenschleppens das einzige, das den Recken zu tragen vermag. Brehier fällt nun von Ogiers Hand, die Heiden werden geschlagen, und Ogier heiratet die von ihm befreite englische Königstochter. In Meaux ruht er neben seinem treuen Gefährten Benoit, Berrons Sohn, der in Castelfort an seiner Seite focht und fiel. — Ogier ist unverkennbar eine historische Persönlichkeit (der Franke Autcharius, der 771 Karlmanns Witwe zu ihrem Vater Desiderius geleitete und sich 773 mit ihr in Verona übergab), die mit einer gegebenen epischen Nebenfigur (Ogier de Danemarche führt im *Roland* die Vorhut) identifiziert wurde; außerdem setzte man ihn mit dem in Meaux begrabenen Othgerius miles aus karolingischer Zeit gleich (anekdotenhafte *Conversio* des 10. Jahrhunderts). Der älteren Epik entstammt also das sonst unerklärliche Lehensprädikat, der Geschichte die Flucht nach Pavia, der Legende das Begräbnis in Meaux und der Gefährte Benedikt; die Nebenfiguren und manche plagiatartige Entlehnung sind dem Pseudoturpin und jüngeren Epen (*Gerbert de Metz, Girart de Vienne* usw.) entnommen. Es ist fraglich, ob sich aus dem ziemlich ungeschickt und widerspruchsvoll erzählten und stellenweis retuschierten Gefüge des vorliegenden Ogierepos ältere Partien herausheben lassen. Hingegen weisen der Pseudoturpin (*de hoc, sc. Ogerio rege Daciae, canitur in cantilena usque in ho-*

diernum diem quia innumera fecit mirabilia) und Metellus von Tegernsee, der in seinen *Quirinalia* Schachspiel und Romfahrt stark abweichend erzählt, vielleicht auch *Moniage Guillaume I* (Sachsenkrieg) auf eine ältere Ogierdichtung aus der Mitte des 12. Jahrhunderts hin. Ob diese ein wahrhaft autonomes Ogierepos war, was das vorliegende mit seinen entlehnten Nebenfiguren fraglos nicht ist, und ob darin auch schon der Longobardenkrieg den Kern bildete, wie jene mißverständliche Anspielung v. 4425 *(J'en afuï à cest roi Desier .. S'en amenai Loeis et Lohier, Ces deus enfans petis à alaitier, Qu'il voloit faire ocire et detranchier)* glauben machen könnte, oder ob nicht im Gegenteil diese historische Erinnerung erst nachträglich und vielleicht durch den letzten Ogierdichter nach einer in dem ihm wohlbekannten Italien aufgelesenen Kunde wieder erweckt und dichterisch verarbeitet worden ist, das sind offene Fragen, die sich nach dem Verlust der älteren Dichtung nur theoretisch erörtern, nicht mehr sicher lösen lassen.

Ausg. v. J. Barrois. Paris 1842 (Romans des douze Pairs S. 9). — E. Fiebiger, *Die Sprache der Ch. O.* Diss. Halle 1881. C. Voretzsch, *Über die Sage von Ogier dem Dänen.* Halle 1891. Vgl. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1895, 401. L. Jordan, Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 111. 112.

46. Auch *Girart de Roussillon* knüpft an einen historischen Namen an. Gerhard, Leuthards Sohn, unter Ludwig dem Frommen Graf von Paris und im Pagus von Avallon begütert, schloß sich bei der Reichsteilung von 843 Lothar an und verwaltete dann für dessen dritten Sohn Karl (855—863) die Provence, und als dieser kinderlos starb, hielt er sich zu seinem älteren Bruder Lothar II. und trat nach dessen Ableben der Usurpation durch Karl den Kahlen entgegen; doch Karl zog vor Vienne, gewann einen Anhang in der Stadt und zwang dadurch Gerhards Gattin Berta, die darinnen war, ihren Mann herbeizurufen, um die Kapitulation abzuschließen (870). Mehr noch als durch diese Taten sicherte sich der Graf das Fortleben im Andenken der Nachwelt durch die Gründung des Klosters Vézelay auf seinen Allodialgütern bei Avallon (863).

und eine *Translatio* aus dem Beginn des 12. Jahrhunderts bringt die Auffindung der Heiligen in Aix durch den Mönch Badilo — *a. 749, regnante Ludovico regum piissimo, nec non et filio ejus Karolo* — mit dem Stifter des Klosters in Verbindung, der zum Herzog von Burgund gemacht und als friedfertiger Förderer frommer Werke geschildert wird. Nun kannte aber das Epos einen Girart de Roussillon, der als Gefährte Rolands in Roncevaux fiel; und im Lothringerepos *Garin* wird wiederholt auf den verheerenden Krieg zwischen Karl Martell und Girart Grafen von Roussillon angespielt, bei dem Hardré den König verriet und das Land an Hab und Leuten verarmte; natürlich ist die Pyrenäenlandschaft Roussillon gemeint. Diese beiden disparaten Vorstellungen, die vom frommen Klostergründer von Vézelay (mit Burgund als Lehen, mit Badilo als Berater, mit Karl und Ludwig als gemeinsamen Regenten usw.) und die vom wilden Krieger Girart de Roussillon, vereinigte nun ein Geistlicher aus Süd-Poitou, der u. a. auch Konstantinopel kennt und dort den Kaiser, den prächtigen Greis (wohl Manuel I., † 1180), gesehen hat, so gut es ging, zu einer einheitlichen Fiktion, indem er mit bewußter Absicht die jähe Fehdelust der Jugendjahre mit der Läuterung durch die langjährige Buße und fromme Werke in Gegensatz bringt. In diesem Zwiespalt liegt gerade die Grundidee des Liedes, das einen wahren religiösen Roman darstellt mit gleich lebhafter Schilderung der Sünde wie der Reinigung. — Karl Martell und Girart von Roussillon haben zwei Schwestern, die Töchter des Kaisers von Konstantinopel, geheiratet. Mit der älteren verlobt, hat der König dennoch die jüngere genommen, und Girart willigte gegen Anerkennung seiner Lehen als Allodialbesitz ein. Die Begehrlichkeit des Königs führt zur Entzweiung. Girarts feste Burg Roussillon (eine fiktive Ortschaft unweit von Châtillon-sur-Seine) sticht ihm in die Augen, und tatsächlich bringt er sie durch Verrat an sich, doch Girart nimmt sie durch einen kühnen Handstreich wieder weg. Der Sühneversuch schlägt fehl, und es kommt in Vaubeton zu einer mörderischen Schlacht, in der Girarts Vater Drogon und sein Oheim Odilon von der Hand Thierris von Ascane fallen. Am

Abend bricht ein Gewitter los, und das Feuer vom Himmel verzehrt die Flagge des Königs und die Girarts; trotzdem geht dieser auf die versöhnlichen Anerbietungen Karls nur unter der Bedingung ein, daß Thierri auf fünf Jahre in die Verbannung gehe. Girart genießt nun das höchste Ansehen am Königshof, bis Thierris Zeit abläuft und er nach seiner Rückkehr von Girarts Vetter Boson meuchlerisch ermordet wird. Girart weigert sich, der Vorladung des Königs zu folgen und sich zu rechtfertigen. Unter Mont-Amele kommt es zu einem neuen blutigen Gefecht, bei dem Karl das Feld behauptet. Der Abfall von Girart beginnt. Zum drittenmal versucht er das Glück der Waffen bei Civaux an der Vienne, zu seinem Schaden. Fünf Jahre weicht er dann jeder Begegnung auf offenem Felde aus, bis Karl Roussillon abermals belagert und durch Verrat einnimmt. Noch gelingt Girart ein Überfall auf die Königlichen, bei dem Karl sein Heil in eiliger Flucht suchen muß; als er aber die Entscheidung einem letzten Waffengang unter den Mauern von Roussillon anheimgibt, bleibt ihm schließlich nichts übrig als zu fliehen und sich mit seiner Frau in den Ardennen zu verbergen. So weit hat ihn die halsstarrige Unversöhnlichkeit gebracht. Auf die Mahnrede eines Einsiedlers entsagt er jetzt den Waffen und verdient 22 Jahre sein dürftiges Leben bei Aurillac durch Austragen von Kohlen und Berta durch Näharbeiten. Beim Anblick eines Turniers erbarmt sie das traurige Los ihres Gatten; heimlich kommen beide nach Paris, geben sich der Königin zu erkennen, die dem Könige ihre Verzeihung entlockt und ihrer Schwester ihr Heiratsgut zurückerstattet. Noch einmal droht der Ausbruch der alten Fehde; doch Girarts versöhnliche Haltung, die Beihülfe der Königin, vor allem aber die eindringlichen Friedensmahnungen des Papstes führen zu einer allgemeinen Versöhnung, die durch die romantische Vermählung von Thierris klumpfüßiger Tochter Aupais mit Girarts gefangenem Vetter Fouque besiegelt wird. Berta und Girart widmen sich jetzt ganz dem Bau von Vézelay und anderen Klostergründungen und werden durch die Auffindung der Magdalena kostbar belohnt; ein sichtbares Wunder

Klosterbau trägt; in Gegenwart ihres durch Eifersucht herbeigelockten Gatten strauchelt sie, aber die Tragstange bleibt schweben. — Nach der Pariser Hs. liegen beide in Vézelay begraben. Im 12. Jahrhundert erhob auch Pothières, eine andere Gründung des Grafen Girart, Anspruch auf sein Grab, und um sich ein Ansehen gegen das rivale Kloster zu schaffen, fälschte man hier eine *Vita nobilissimi comitis Girardi de Rossellon*, die reichlich aus dem Epos schöpft und augenscheinlich jünger ist als das Lied. Der Versuch, in der vorliegenden Dichtung ältere und jüngere Schichtungen zu unterscheiden, verträgt sich schwer mit der auffälligen Eigenart der Komposition wie des Stils und mit Besonderheiten wie die fingierten topographischen und lehensrechtlichen Beziehungen und dergleichen mehr. Diese topographische Phantastik, die für den Westen aufhört, beweist, daß das Gedicht nicht in Burgund entstanden ist. Eigen ist ihm der Zehnsilber mit Zäsur nach der sechsten Silbe und die südfranzösische Mundart (südpoitevinisch) mit ziemlich starkem nordfranzösischen Einschlag (gewollte Mischsprache). Diese sprachliche Sonderstellung stand natürlich der größeren Verbreitung und der zyklischen Ausgestaltung der Dichtung hindernd im Wege; seine literarische Wirkung offenbart sich in zwei gelungenen Nachzeichnungen, dem Girart de Vienne (§ 30) und dem Girart de Fraite in *Aspremont* (§ 37).

Ausg. v. W. Foerster, J. Stürzinger u. F. Apfelstedt in Roman. Studien 5 (1880). Ältere von Fr. Michel (1856) und C. Hofmann (1855. 57). — *Girart de Roussillon, ch. d. g. trad. p.* P. Meyer. Paris 1884. — P. Meyer, *La légende de G. de R.* (Romania 7). A. Longnon, *G. de R. dans l'histoire* (Revue histor. 8). C. Hofmann, Roman. Forsch. 1. A. Stimming, *Über den provenzal. G. de R.* Halle 1888. F. Lot, Romania 32, 572. Colljin, *Sur la vie de Sainte Marie-Madeleine* (Uppsatser i rom. fil., Festschr. f. P. A. Geijer. Upsala 1901). A. Thomas, *La légende de Marie-Madeleine dans Girart de R.* (Annal. du midi 6, 360). J. Bédier, *La légende de G. de R.* (Revue des deux mondes, mars-avril 1907). — Die irrige Datierung der *Vita* beruht darauf, daß es darin von einem Mirakel aus den Jahren kurz vor 1073 heißt: *nostris modernis temporibus actum, . . quod ipsi nostris oculis vidimus;* man übersieht aber, daß der Verf. es ausdrücklich mit der Bemerkung einführt: *Istud Berte miraculum inveni hoc modo scriptum.* Er beruft sich

also auf einen früheren Augenzeugen und gibt sich nicht selbst als solchen. Züge wie *caenobia canonicorum* und Säkularisierung von solchen sind auch im 11. Jahrh. undenkbar.

47. Die packendste Ausgestaltung hat das Thema vom verfehmten Empörer um die Wende des 12. Jahrhunderts in *Renaut de Montauban* erfahren, und zwar im engen Anschluß an Girart und Ogier. — Alter Haß besteht zwischen Kaiser Karl und Aimons Sippe. Aus Groll über die Vertreibung ihres Bruders Doon von Nanteuil meidet Beuve von Aigremont den Hof und erschlägt Karls Boten und seinen Sohn Lohier; dafür gibt Karl seine Ermordung durch Grifon d'Autefeuille zu. Trotzdem hat man sich gegenseitig alles vergeben, und der alte Aimon von Dordon bringt seine vier Söhne zur Schwertnahme nach Paris. Da weckt ein Schlag, den des Kaisers Neffe Bertolai beim Schachspiel gegen Renaud führt, den alten Zwist. Renaud erschlägt Bertolai, die Brüder fliehen, und Aimon muß mit den anderen Baronen sich eidlich von ihnen absagen. In den Ardennen erbauen sich die Flüchtlinge das feste Montessor, wo sie lange unbehelligt hausen und auch nach ihrer Entdeckung der Belagerung trotzen, bis das Schloß durch Verrat in Flammen aufgeht; ihre Begleitung wird auf der Flucht durch ihren eigenen Vater, dem sie unversehens begegnen, gänzlich aufgerieben. So führen sie nun ein obdachloses Verbanntenleben, bis sie von den Entbehrungen eines harten Winters fast erschöpft, beschließen ihre Mutter aufzusuchen; diese erkennt die verwilderten Gestalten nicht und will sie als Pilger um ihrer Kinder willen bewirten. Der Vater aber, der im Zorn von Karl geschieden, geht, als er sie erkennt, in den Garten hinaus, um nicht Zeuge zu sein. Neu ausgerüstet, begibt sich Renaut mit seinen Brüdern nach Bordeaux zu König Yon, dem er im Krieg gegen den Sarazenen Begon von Toulouse (es ist die Zeit der Albigenserkriege!) zum Siege verhilft. Mit seiner Genehmigung baut er an der Mündung der Garonne in die Gironde das Schloß Montauban und führt bald auch Yons Schwester als Gattin heim. Da muß Karl auf seiner Heimfahrt aus Galicien Montauban erblicken und er-

die Muße läßt, rückt er mit Heeresmacht heran, und Yon wird durch seine Ratgeber gezwungen, in die Auslieferung der vier Brüder zu willigen. Unter dem Vorwand der Versöhnung werden sie ohne Waffen nach Vaucouleur gelockt, wo nur Ogiers unentschiedenes Verhalten und die glückliche Dazwischenkunft ihres Vetters Maugis sie vom sicheren Tod errettet. Mehr und mehr nimmt Maugis die erste Rolle ein mit seinen Anschlägen gegen Karl, den er schließlich selbst im Schlafe nach Montauban entführt. Als Montauban endlich ausgehungert wird, entkommen die vier Brüder durch einen unterirdischen Gang, und der Kampf hebt nun abermals um Dortmund (Tremoigne) an, bis Renaud den Kaiser zwingt, auf die Versöhnung einzugehen, indem er droht, den gefangenen Richard von der Normandie zu hängen, worauf alle Pairs dem starrsinnigen Kaiser den Dienst aufsagen. Karls Zorn entlädt sich auf das Pferd Bayard, das mit einem Mühlstein am Halse in die Maas gestürzt wird, aber sich befreit und in die Ardennen entkommt. Renaut geht ins heilige Land, führt hier die christlichen Fahnen siegreich nach Jerusalem und lehnt die ihm angebotene Krone ab. Nach abgelaufener Frist kehrt er heim, verläßt aber Hab und Gut, um unbekannt am Petersdom zu Köln als Taglöhner zu arbeiten. Von seinen Mitarbeitern aus Brotneid erschlagen und in den Rhein geworfen, wird er durch ein Wunder gefunden und geleitet selbst die Prozession nach Dortmund, wo er bestattet sein will. — Bei dieser Dichtung haben sich vier Erzähler in der Arbeit abgelöst; der erste ist der bedeutendste, er hat den Konflikt zwischen Vaterliebe und Vasallenpflicht ausgedacht; der zweite, ein Meister in glatter Schilderung, hat den Zauberer Maugis in den Vordergrund gestellt und dem Pferde Bayard fast menschliches Wesen gegeben; geringer ist der Anteil der Vollender des Liedes. Was die Sagenentstehung anlangt, scheint es Tatsache zu sein, daß man schon im 11. Jahrhundert, wo nicht früher, in Dortmund und Köln einen Reginald als Heiligen verehrte; ihn meint offenbar unser Epos. Die kriegerischen Beziehungen Karl Martells zu Eudo von Aquitanien, bei dem der Merowing Chilperich 718—720 Zuflucht fand und der auch 721 die Toulouse bedrohenden Sarazenen

glänzend besiegte, könnten nur dann als ursprünglicher Sagenkern vindiziert werden, wenn die in der Gascogne spielenden mittleren Partien des Epos sich als selbständiges Urlied vom Ganzen ablösen ließen, was nicht der Fall ist. So erscheint das Lied als junge dichterische Fiktion in loser Anknüpfung an den Heiligen von Dortmund nach dem Schema der anderen Empörerepen, aber mit eigenem dichterischen Wert. *Renaud de Montauban* ist das einzige Lied aus dieser Gruppe, das den Zwölfsilber verwendet.

Ausg. v. H. Michelant. Stuttgart 1862 (Bibliothek des literar. Vereins 67); vgl. F. Castets, Revue des l. rom. 44. — A. Longnon, Revue des questions historiques 25. R. Zwick, *Über die Sprache des R. de M.* Diss. Halle 1885. L. Jordan, Roman. Forsch. 15. Vgl. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil., Juni 1906. — Yon kommt bereits früher in *Gerbert de Metz* vor.

48. In die Sphäre heiterer Phantasie versetzt uns *Huon de Bordeaux* (über 10000 Zehnsilber), um 1220 gedichtet. — Derselbe Charlot, den ein Engel vor Ogiers Rache bewahrte, lauert auf böswilliges Anstiften den von Karl an den Hof beschiedenen Söhnen Seguins von Bordeaux auf, fällt aber von Huons Hand; dieser erweist seine Schuldlosigkeit im Zweikampf mit dem Anstifter; da er ihn aber tötet, bevor er sein Unrecht einbekennt, muß er auf Karls Geheiß nach Babylon und dort vor dem Emir Gaudisse dem ersten besten Sarazenen den Kopf abhauen, seine Tochter dreimal küssen und ihm selbst Barthaar und Backenzähne abverlangen. Über Rom, Brindisi, Jerusalem, wo er überall Verwandte trifft, kommt Huon in Oberons Waldrevier und erhält vom Zwergkönig außer einem Panzer und einem Wunderbecher auch ein Horn, mit dem er ihn jederzeit herbeirufen kann. Nach Abenteuern mit einem abtrünnigen Onkel in Tormont und dem Riesen Orgueilleux in Dunostre wird er von einem Nix über das rote Meer gebracht und erfüllt seinen Auftrag, obschon er beim Eintritt in Babylon Oberons Gunst durch eine Lüge verscherzt. Durch des Emirs Tochter Esclarmonde und seine treuen Begleiter wird er aus dem Gefängnis befreit, in das er geworfen wurde: er besiegt Orgueilleux' Bruder Agrapart, tötet Gaudisse, weil er die Taufe

versöhnten Oberon. Da er aber nicht abwarten kann, bis die schöne Heidin die Taufe empfängt, wird er von einem Sturm verschlagen und von ihr getrennt. Um Esclarmonde entsteht ein Krieg zwischen Galafre von Aufalerne, der sie gekauft und geheiratet hat, und ihrem Onkel Yvorin von Monbranc; der Zufall führt Huon im Dienste eines alten Spielmanns zu Yvorin und seine Begleiter zu Galafre; so treten sie sich im Kampf gegenüber, erkennen sich, fliehen zusammen zur Stadt, verschließen sie den draußen kämpfenden Ungläubigen, befreien noch den alten Spielmann, Huons Meister, und kehren auf einem zufällig eintreffenden Schiff in die Heimat. In Rom wird Esclarmonde getauft und mit Huon vermählt. In Bordeaux hat aber Huons Bruder Gerard sich der Erbschaft bemächtigt und sucht den unwillkommen heimkehrenden zu verderben. Schon wird das Urteil über Huon gefällt, als Oberon sich seiner erbarmt und selber erscheint und die geraubten Pfandstücke, Barthaar und Backenzähne des Emirs, zur Stelle schafft. — Auch diesem mit würziger Anmut erzählten Epos hat man einen historischen Kern zugeschrieben: Ausgangspunkt der Sage soll der übermütige Scherz Karls von Aquitanien, Sohn Karls des Kahlen, gewesen sein, der seinen Genossen Albuin abends beim Heimritt von der Jagd unerkannt anfiel, um seinen Mut zu erproben, und dafür lebensgefährliche Verletzungen einheimste, während Albuin sich durch Flucht der Vergeltung entzog. Andere berufen sich zum Nachweis älterer Fassungen der Sage auf den Prolog einer Turiner Epenkompilation, der die fabelhafte Ahnenreihe der Lothringer bis in Vespasians Zeit zurückverfolgt, oder auf die pseudohistorischen Fabeleien Hugos von Toul über den Merowing Alberich, ein angebliches Mittelglied zwischen Merowingern, Karolingern und Hennegauern, und endlich auf den deutschen Ortnît in der Voraussetzung, daß dieser eine vom französischen Gedicht unabhängige Fassung der Sage darstellt. Vielleicht verdankt Oberon etwas der deutschen Vorstellung von Zwergen und Elben (vgl. den Zwergen Alberich im Nibelungenlied); die Huonfabel hat aber allen Anspruch, als gelungene Erfindung des französischen Sängers von 1220 gepriesen zu werden.

Ausg. v. F. Guessard u. C. Grandmaison. Paris 1860 (Anc. poètes de la France 5). — G. Paris, *Poèmes et légendes du moyen âge.* Paris 1900, u. Romania 29, 209. A. Longnon, *L'élément histor. de H. de B.* (Romania 8). M. Friedwagner, *Über die Sprache des H. de B.* Paderborn 1891 (Neuphil. Stud. 6). C. Voretzsch, *Epische Studien I. Die Komposition des Huon de Bordeaux.* Halle 1900. Vgl. Revue critique 36, 507 (A. Jeanroy), Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. Nov. 1902 (Fr. Ed. Schneegans), Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 110, 220 (W. Cloetta), Stud. z. vgl. Lit.-Gesch. 2, 284 (F. Lindner), Zs. f. rom. Phil. 25, 365 u. 26, 265. O. Engelhardt, *Huon de B. u. Herzog Ernst.* Diss. Tübingen 1903 u. H. Briesemeister, *Über die Alexandrinerversion.* Diss. Greifswald 1902.

6. Zerstreute Epen und kleinere Gesten.

49. Im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, zur Zeit der größten Entfaltung der Epenproduktion, als das Bedürfnis nach Neuigkeit zu Vorstößen nach allen erdenkbaren Richtungen anspornte, wurde auch der Versuch gemacht, den Kreis der Nationalsage über die traditionelle karolingische Epoche bis zu den Anfängen des Königtums, bis in die Urzeiten der Merowinger zu erweitern. Zu Gebote stand dem Dichter zu seinem Unterfangen nur die Kenntnis der Tatsache, daß Chlodowech der erste Frankenkönig war, der die Taufe empfing, und dazu eine Anekdote, die aus den *Gesta Dagoberti* in die Chronik von Saint-Denis übergegangen war und auf diesem Wege auch ihm zu Ohren kam: sie erzählte vom Königssohn (Dagobert), der seinem schlafenden Erzieher den Bart abschneidet und sich dadurch den Groll seines Vaters zuzieht. Seinem zum Helden ausersehenen Königssohne legte der Dichter ziemlich willkürlich den Namen Floovant (eine lokale Weiterbildung von Chlodowech, die aber weder in ihrer Beziehung zum gelehrten Cloovis, noch in der zum lebendigen Loois erkannt wird) bei und dichtete ihm nach dem Schema des *Mainet* allerlei abenteuerliche Erlebnisse an, denen er die Doubsgegend zum Schauplatz gab. — Floovant, der erstgeborene von Cloovis vier Söhnen, fügt seinem Erzieher Senechal von Dijon aus Übermut die erwähnte Schande zu und muß nun auf sieben Jahre Frankreich ver-

er in Beaufort (Belfort) von Sarazenen bedrängt weiß, da auch er jüngst den Christenglauben angenommen hat. Er befreit unterwegs Flores Tochter Florete und besiegt mit Beistand seines Knappen Richier, der ihm nachfolgt, des Emirs Sohn Fernagu; von Florete mit guten Waffen und dem Schwerte Joyeuse ausgerüstet, erobert er die heidnische Zwingburg Chastel Avenant mit der Emirstochter Maugalie, wird aber durch den Verrat von Flores Söhnen Maudarant und Maudaire nächtlich überrumpelt und nach Balme (Baume-les-Dames) geschleppt und in den Kerker geworfen, wo ihm bald auch die zwölf Pairs von Frankreich als Gefangene Gesellschaft leisten müssen. Aber der treue Richier verschafft sich, als Sarazene bekleidet, Zulaß in die Stadt und befreit die Franzosen im Einverständnis mit Maugalie, der Floovant die Ehe verspricht; von den verfolgenden Sarazenen werden sie durch Flore errettet; dieser gibt seine Tochter, die zwar auch Floovant liebt, an Richier. Dem verbannten Königssohn sichert die Befreiung seines Vaters, den die Heiden in Laon umschlossen hielten, eine würdige Heimkehr in die Heimat. — Das Epos *Floovant* (Alex.) ist uns nur in späten Abschriften (Hs. von Montpellier und Fragmente einer anderen, beide lothringisch gefärbt) erhalten. Die früher mit viel Beifall aufgenommene Vermutung, daß dieses Lied in direkter Abstammung bis in die Merowingerzeiten zurückreicht, hat eine diskutable Stütze einzig nur am Namen Floovant, den man als Chlodowing deutet; es fehlt aber jeder Beleg für die Bezeichnung eines Franken mit einem derartigen Patronymikon, und für die lokal und mündlich wohl begreifliche Entwicklung zu Floovant (cf. Flodoard u. a.) wird es schwer halten, eine entsprechende „literarische“ Umbildung glaubhaft zu machen. — Erwähnt sei hier eine romanhafte Nachbildung des Liedes aus dem 13. Jahrhundert, der als Fragment erhaltene *Syracon*, die Geschichte eines gleichfalls verstoßenen spanischen Königssohns, der an Clodovis Hof neben Floovant erzogen wird und dann später in Indien Abenteuer erlebt, bis er endlich zurückkehrt, um sein Erbe von seinem Stiefvater zurückzuverlangen.

Floovant, hgg. v. F. Guessard u. H. Michelant. Paris 1859

(Anc. poètes de la France 1). P. Gehrt, Roman. Forsch. 10, 248, dazu Literaturblatt 1897, 125. — A. Darmesteter, *De Floovante et de Merowingo cyclo.* Th. Paris 1877. Vgl. E. Stengel, Zs. f. rom. Phil. 2, 337. A. Bangert, *Beitrag zur Geschichte der Floovent-Sage.* Heilbronn 1879. P. Rajna, *Origini.* G. Brockstedt, *Floovent-Studien.* Kiel 1907. — Was die Abfassungszeit und den Schauplatz anbelangt, kommt in Betracht, daß Philipp von Elsaß 1168—91 Graf von Flandern war. — *Syracon,* hgg. v. E. Stengel, Rom. Stud. 1, 399.

50. Einen Nebentrieb der Karlsage bildet die *Geste von Nanteuil,* die wie ein wilder Schößling aus einer Anregung im Eingang des *Renaut de Montauban* (§ 47) hervorgewachsen ist. Das Stammlied der Epengruppe ist *Aye d'Avignon,* ein Lied in zwei Teilen von verschiedenen Verfassern. Der erste erzählt von den Anschlägen, die Ganelons Sohn Bérengier angestellt, weil Karl seine Nichte, die Erbin von Avignon (ihr Vater fiel im Sachsenkrieg), mit Garnier von Nanteuil verlobt, während er ältere Anrechte auf ihre Hand behauptet. Zweimal geraubt und zuletzt nach Mallorca gebracht, gibt Aye hier den Anlaß zu einem Krieg zwischen König Ganor, der sie für sich behalten will, und Marsille, der aus alter Dankbarkeit die Verräter unterstützt; zur rechten Zeit erscheint Garnier als Retter. Der Fortsetzer läßt den noch immer verliebten Ganor den kleinen Gui, Ayes und Garniers Kind, entführen und, als die Fehde neu entbrennt und Garnier getötet wird, als Rächer herbeieilen, um Aye vor einer aufgezwungenen Ehe zu schützen; er empfängt jetzt die Taufe und führt die Geliebte heim. — Das Schicksal der Eltern wiederholt sich in *Gui de Nanteuil* am Sohn. Eglentine, eine andere Nichte des Kaisers und Erbin der Gascogne, wird von Kaiser Karl einem Neffen Ganelons, Hervieu von Lyon, versprochen, während sie ihr Wohlgefallen an Gui hat. Dieser, von Hervieu herausgefordert, entgeht nur mit Mühe den Anschlägen auf sein Leben, flieht dann, mit Karl überworfen, aus Paris; ein allgemeiner Waffengang soll über Eglentines Schicksal entscheiden. Als verliebter Ritter unterläßt es Gui nicht, die Schöne mit eigener Gefahr im feindlichen Feldlager aufzusuchen. Das Eintreffen Ganors mit einem

Gunsten um. — Diese beiden (eigentlich drei) Epen waren um die Wende des 12. Jahrhunderts schon vorhanden; sie sind wie die ganze Geste in Alexandrinern geschrieben, gehören aufs engste zusammen, sind aber (durch Zufall) getrennt auf uns gekommen. — Etwas jünger scheint *Parise la duchesse*, eine andere, loser angefügte Fortsetzung zu *Aye*. Parise erscheint hier als Erbin von Nanteuil-Avignon und ist mit Raimond von Saint-Gilles vermählt. Die Verräter suchen sie zu vergiften, da aber zufällig Raimonds Bruder ein Opfer ihres Anschlags wird, zeihen sie die unschuldige Frau des Giftmords; sie führen sogar zum Schein einen gerichtlichen Zweikampf aus, bei dem sich ihr Vertreter absichtlich besiegen läßt. Da sie schwanger ist, wird sie nur verbannt; in einem Walde gibt sie einem Knaben das Leben; der wird von Räubern entführt, nach Ungarn gebracht, von König Hugo aus der Taufe gehoben, großgezogen und schließlich zum Gemahl seiner Tochter und zum Erben des Reichs ausersehen. Vorher geht aber der junge Mann auf die Suche seiner Eltern und findet seine Mutter in Köln, wo sie sich als Amme verdungen und den jungen Grafen großgezogen. — Nachträglich wurden auch die Erlebnisse des Stammvaters derer von Nanteuil in einem eigenen Lied besungen, *Doon de Nanteuil* (Alexandriner mit sechssilbigem Tiradenschluß); wir besitzen aber nur wenige Bruchstücke davon; als Verfasser wird Huon de Villeneuve genannt.

Aye d'Avignon, hgg. v. F. Guessard u. P. Meyer, *Gui de Nanteuil* v. P. Meyer. Paris 1861. *Parise la duchesse* v. F. Guessard u. L. Larchey. Paris 1860 (Anc. poètes de la France 7. 4). *Doon de Nanteuil* v. P. Meyer, Romania 13 (1884). — Vgl. A. Mussafia, Sitzungsber. d. Wiener Akad. Ph.-h. Kl. 42, 313. R. Oesten, Ausg. u. Abh. 32 u. 42. F. Lot, *Notes histor. sur A. d'A.* (Romania 33, 145). R. Heinzel, Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss. in Wien. 119 III, 68ff.

51. Von hartem Frauenschicksal und schwerem Prüfungsleid wissen noch andere Epen aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts zu berichten. In *Doon de la Roche* hat der Titelheld eine Schwester Pippins, Olive, geheiratet, aber der Verräter Tomile bringt sie falscherweise in den Verdacht der Untreue, so daß sie mit ihrem Sohne Landri verbannt wird, während

Doon Tomiles Tochter heiratet. Landri gelangt nach abenteuerlichen Erlebnissen nach Konstantinopel, wird Schwiegersohn und Erbe des Kaisers und rächt seine Mutter und versöhnt sie mit dem Gatten. — Etwas neuer ist die Gestaltung der Motive in *Orson de Beauvais*. Ein falscher Freund schleicht sich in das Schlafgemach der Gatten und fordert, als spräche ein Engel, Orson zu einer Fahrt ins heilige Land auf; er begleitet ihn, verkauft ihn aber unterwegs an sarazenische Schiffer, kommt heim mit der Todesnachricht und läßt sich von Karl Martell die Witwe zusprechen; während diese unter schweren Leiden sich dem Bunde widersetzt, wächst ihr Sohn in der Fremde (Portugal) heran, kommt als Sieger und Verlobter zurück, um seine Mutter zu rächen und auch dem endlich zurückkehrenden Vater hülfreich beizustehen.

Doon de la Roche ist unediert. Vgl. C. Sachs, *Beiträge zur Kunde altfranz. Literatur aus franz. u. engl. Bibliotheken.* Berlin 1857. — *Orson de Beauvais*, hgg. v. G. Paris. Paris 1899 (Soc. d. anc. textes). Vgl. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1901, 121. Romania 30, 132 (H. Suchier); 33 (A. Longnon). — Ähnliches erzählte der verlorene *Sansonnet:* Aïmer, Graf von Mans, der Erzieher Charlots, enterbt durch seine Intriguen den Herzog Arneis von Orléans, der Karls Tochter Belissent geheiratet hat; der getreue Kastellan Ancellin verteidigt jedoch Melun gegen Charlot; später tötet Arneis' Sohn den Verleumder in Charlots Gegenwart und wird (durch Lohier) König von Ungarn. Vgl. Alberich v. Troisfontaines ad a. 801 u. Hs BN 5003.

52. Die Abwehr von Verräterintrigen bildet auch den Kern der Geste von Saint-Gilles. Diese ist auf eigenartigem Wege zustande gekommen. Zur Zeit der rasch zunehmenden Beliebtheit der Heldendichtung, wo der Ernst der Bewunderung sich in der Erhöhung der Helden zu Heiligen offenbart, macht sich zugleich auch eine scherzhafte Gegenströmung geltend, die in trivialer Unverhülltheit in der schmutzigen Parodie *Audigier* durchbricht, einer gemein satirischen Skizze, die nur von Unflat und Unrat, Feigheit und Gemeinheit weiß und auch den Versrhythmus mit Absicht von 4 + 6 in 6 + 4 verkehrt. Diese Parodie hatte der Verfasser des *Aiol* vor Augen, als er es

gewachsenen Helden zu zeichnen, der in der verrosteten und geschwärzten Rüstung seines Vaters auf allen Straßen als wiedererstandener Audigier verhöhnt wird, der aber trotz seines Aussehens das Herz am rechten Fleck hat wie kein zweiter und daher auch von Anfang an die mildtätige Unterstützung guter Menschen findet. Die Erzählung geht also von einer halb karikaturenhaften, halb sympathischen Vision aus; dies offenbart sich in der verhältnismäßig breiten Ausführung der derb realistischen Szenen und noch deutlicher in der überlegenen Nonchalance, mit der der Erzähler ohne vorbedachten Plan zu Werke geht, es auf den glücklichen Einfall ankommen lassend, der ihm aus der Not helfen wird (vgl. v. 3211 ff.). Aiol ist der Sohn von König Ludwigs Schwager Elie, den die Intrigen Macaires von Lausanne von Haus und Herd vertrieben haben. Er verläßt die Waldeinsiedelei, in der seine Eltern kümmerlich leben, wohl versehen mit trefflichem Rat, um Ludwig in Orléans aufzusuchen, und richtig gelingt es ihm, nachdem er den rechten Waffengebrauch an Raubgesellen erprobt, Ludwigs Krieg mit dem Herzog von Berri, der um Elies willen mit dem König in Fehde lebt, siegreich zu beenden, Macaire im Pferderennen zu besiegen und, da er Streit beginnt, ins Gefängnis zu bringen; schließlich zieht er als Bote des Königs nach Pamplona, um die Antwort auf eine Herausforderung des in Nordspanien eingefallenen Nubierkönigs Mibrien zu überbringen. Von dort sollte er mit Braut und Königskrone heimkehren. Auch hier also eine phantastische Exaltation der individuellen Kraft, nicht ohne Reiz mit ihrem derb populären Hintergrund und dank der lebendigen Erzählungsweise. — Dieses ältere Lied mit seinen hinkenden Zehnsilbern (6 + 4) wird bereits von Raimbaut d'Aurenga († 1173) erwähnt, und noch mehrmals im Süden, wo auch *Girart de Roussillon* das seltene Metrum nachgeahmt hat. Im 13. Jahrhundert wurde es dann mit einer Vorgeschichte versehen und im Schluß umgearbeitet und erweitert; mitten unter den Alexandrinern des Nachdichters steht aber noch ein großer Teil des alten Liedes unberührt; nur der Anfang ist zur Anknüpfung an die Vorgeschichte abgeändert und an zwei Stellen

lückenlos ausschaltbare Episoden eingeschaltet. Die Vorgeschichte, *Elie de Saint-Gilles,* macht aus Aiols Vater den Erben von Saint-Gilles und bringt ihn mit der Aimerigeste in Verbindung. Von Sarazenen nach Sobrie geführt, verdankt Elie seine Rettung der Sultanstochter Rosamunde, die er jedoch nicht heiratet, weil er sie aus der Taufe hob. Der erweiterte Schluß erzählt von den Fährlichkeiten, denen Aiol und die von ihm eroberte Mirabel, Mibriens Tochter, auf ihrer Flucht ausgesetzt sind, von der Wiedereroberung der väterlichen Lehen, von Mirabels Entführung durch Macaire usw., mit einem allgemeinen Kampf unter Pamplonas Mauern zum Abschluß. — Den Helden des von ihm bearbeiteten Liedes hat der Nachdichter in freier Willkür mit dem heiligen Aigulf von Provins, Abt von Lérins und Märtyrer, und der flandrische Chronist Baudouin d'Avesnes seinen Vater ebenso kühn mit dem 1110 gestorbenen Grafen Elie von Maine identifiziert. So wenig wie die heutigen Epenforscher konnten sich die mittelalterlichen Menschen dazu entschließen, in einem Epenhelden nur Sagenschöpfung zu sehen.

Audigier s. *Fabliaux et contes* p. p. Barbazan, n. éd. p. Méon. Paris 1808. IV, 217. *Aiol et Mirabel und Elie de Saint-Gilles,* hgg. v. W. Foerster. Heilbronn 1876—82. *Aiol,* hgg. v. J. Normand u. G. Raynaud. Paris 1877, u. *Elie de Saint-Gilles,* hgg. v. G. Raynaud. Paris 1879 (Soc. d. anc. textes). Vgl. Fr. Ed. Schneegans in Beiträge zur rom. Phil., Festg. f. G. Gröber. Halle 1899.

53. Auch fertig gegebene Stoffe sind im Rahmen und im Ton der Nationalsage verarbeitet worden, so in den zwei zusammengehörigen Epen *Ami et Amile* und *Jourdain de Blaye.* — In Mortara (Nord-Italien) zeigte man den Romfahrern das Grabmal der zwei Freunde und erzählte ihnen die Legende von ihrer gegenseitigen Opferwilligkeit (mit Ausbeutung griechischer Motive). Amicus und Amelius sahen sich zum Verwechseln ähnlich; Amicus heiratet, Amelius wird in heimlichem Umgang mit der Königstochter überrascht; um den Freund und den Ruf der Prinzessin zu retten, übernimmt Amicus den
... Statt und in seiner Rüstung mit dem

Angeber Adradus, denn er kann die Schuld mit gutem Gewissen auch eidlich ableugnen; er sieht sich nun aber gezwungen, in Amelius' Vertretung der Königstochter auch die Ehe zu geloben, was ein Meineid ist: dafür wird er mit dem Aussatz bestraft und von seiner eigenen Frau verstoßen; Amelius nimmt ihn auf und opfert seine eigenen Kinder, um ihn durch Bestreichen mit ihrem Blut zu heilen; doch ein Wunder gibt den Kleinen das Leben zurück. Der französische Dichter, der diese Legende episch bearbeitete, ließ sie unter Karl dem Großen spielen und gab Ami Hardrés Schwester zur Frau mit dem Lehen von Blaye. — *Jourdain* erscheint im zweiten Epos als Amis Enkel. Ein Verwandter Hardrés, Fremont, tötet seinen Vater und seine Mutter, er selber wird nur dadurch vom Tode errettet, daß sein Pate Renier statt seiner seinen eigenen Sohn ausliefert. Groß geworden und durch eine Beleidigung Fromonts auf die Spur seiner wahren Herkunft geführt, nimmt Jourdain Rache, hat aber das Unglück, Karls Sohn Lohier, der zufällig vorbeikommt und sich überflüssigerweise in den Kampf einmengt, zu töten. Er wird flüchtig, und hier beginnt eine interessante Adaptation des im Mittelalter sehr beliebten Romans von *Apollonius von Tyrus* (im 6. Jahrhundert ins Lateinische übertragen, griechisch nicht mehr erhalten). Von Seeräubern überrascht und von Renier getrennt, rettet sich Jourdain durch einen Sprung ins Meer, kommt an die Küste von Marcasille, fällt durch seine Fechtkunst auf, besiegt den Heiden Sortin, heiratet Oriabel, die Tochter des Königs Marcus, zieht aus, Renier zu suchen; seine schwangere Frau, die ihn begleitet, gebiert zur See ein Töchterchen, wird wegen des Sturms, der sich erhebt, in einem Schrein den Wogen übergeben und kommt nach Palermo; das Töchterchen wird einem Dienstmanne in Orimonde zur Erziehung überlassen, aber als sie heranwächst und die Tochter der Königin an Schönheit übertrifft, auf deren Betreiben nach Konstantinopel gebracht und dort verlassen. Nacheinander findet Jourdain seine Frau, seinen Paten und auch seine Tochter wieder, als sie eben der Schande preisgegeben werden sollte, weil sie dem Königssohne ihre Liebe ausschlägt. Auch mit Karl söhnt sich Jourdain aus und voll-

eht an Froment seine Rache. — Beide Epen bilden auf diese Weise eine eigene kleine Geste (la geste de Blaye) und sie zeigen auch die gleiche Tiradenform, Zehnsilber mit schließendem Kurzvers. Sie gehören wohl in den Anfang des 13. Jahrhunderts.

Amis et Amiles und Jourdains de Blaivies, hgg. v. C. Hofmann. Erlangen [2]1882. Vgl. Kölbing, Amis and Amiloun (Engl. Bibl. 2). P. Schwieger, *Die Sage von Amis und Amiles*. Berlin 1885. S. Singer, *Apollonius von Tyrus*, Halle 1895. E. Klebs, *Die Erzählung von A. v. T.* Berlin 1899. — H. Andresen, *Zu Jourdain de Bl.* (Zs. f. rom. Phil. 28, 571). — Genau besehen, sieht die Amicus-Legende einem konstruierten Schulbeispiel über Trugeid und Meineid gleich: die eidliche Leugnung wird trotz der tatsächlichen Schuld durch das Gottesgericht bestätigt, während das Eheversprechen als Sakramentsverletzung bestraft wird.

54. Ein eigenartiges Annex der altfranzösischen Heldendichtung bilden zwei anglonormannische Epen, die ein fast identisches Thema behandeln, aber künstlerisch weit voneinander abstehen. — Im minder gefeilten *Beuve de Hamtone* bewegen sich die Abenteuer im gewöhnlichen Rahmen der jüngeren Phantasieerzählungen, im Orient: Die Gräfin von Hamtone (Southampton) läßt ihren bejahrten Gatten durch ihren ehemaligen Freier, den Kaiser Doon von Deutschland, ermorden und entledigt sich ihres Sohnes, indem sie ihn nach Ägypten verkaufen läßt. Beuve aber zeichnet sich in Hermins Diensten so aus, daß seine Tochter Josiane in Liebe zu ihm entbrennt. Beim König darum verleumdet, wird er mit einem Uriasbriefe nach Damaskus geschickt und schmachtet sieben Jahre im Kerker, während Josiane mit Yvori von Monbrant vermählt wird und sich nur durch einen Zaubergürtel vor Berührung bewahrt. Endlich erlangt er die Freiheit wieder, entführt Josiane nach Köln, rächt den Tod seines Vaters und heiratet die Geliebte. Ein Hufschlag, mit dem sein Pferd den Diebstahl durch den englischen Königssohn abwehrt, macht Beuve abermals heimatlos: von seiner Frau getrennt, sieht er sich gezwungen, die junge Königin von Sevilla zu heiraten; vor Ablauf der ausbedungenen Wartezeit findet ihn aber Josiane, die sich inzwischen durch Spielmannsvorträge ernährt hat.

gegen Yvori bei, vereinigt beide Reiche und verschafft seinem jüngeren Sohn die Hand der englischen Königstochter. — In bunter Hast jagen sich in diesem keine 4000 Zehnsilber zählenden Gedicht die auserlesensten Abenteuer, alle nach längst bekanntem Schema; nur der Gattenmord im Anfang und die Doppelehe des Helden weisen darauf, daß der Verfasser zwar schwerlich eine fertige Sage bearbeitet, wohl aber anderen als den auf dem Festland gebotenen Anregungen folgt (vgl. die Hamletsage bei Saxo Grammaticus). In Frankreich verbreitete sich *Beuve d'Hanstone* in einer umgearbeiteten Fassung, in der Doon de Mayence den Kaiser von Deutschland ersetzt und der Schauplatz überhaupt von England wegverlegt erscheint (Hanstone wird zu einer Burg an der Maas); ihr Verfasser soll Bertrand von Bar-sur-Aube sein. — Bedeutend höher steht die Erzählungskunst und die ethische Auffassung im anderen Epos, *Horn et Rimel* (über 5000 Alexandriner), welches der bejahrte maistre Thomas als Fortsetzung zu einem verlorenen *Aaluf* gedichtet hat. Als Aaluf, der König von Jütland (Suddene), im Kampf mit dem Heiden Rodmund fiel, wurde sein Sohn Horn mit seinen Gespielen auf einem steuerlosen Schiffe ausgesetzt und nach der Bretagne verschlagen. König Hunlaf läßt ihn durch seinen Seneschall Herland erziehen, und bald zeichnet er sich dermaßen durch Schönheit und alle denkbaren Vorzüge aus, daß des Königs Tochter Rimel (Rimenhild) ihm ihre Neigung zuwendet; in edler Züchtigkeit hält er sich zurück, bis er sich im Dienste des Königs wirklich erprobt und bewährt hat; unter seinen Jugendgefährten findet sich aber ein falscher Angeber, und da Horn in seinem Stolz als Königssohn den Reinigungseid verweigert und nur die Rechtfertigung durch die Waffen annehmen will, so muß er fort in die Fremde und tritt unter dem Namen Gudmod in den Dienst des jüngeren Sohns des Königs von Irland (Westir). Hier wiederholt sich sein früheres Schicksal Zug für Zug; er läßt sich aber durch die Liebe, die ihm die Königstochter Lemburc entgegenbringt, in seiner Treue zu Rimel nicht wankend machen. Da hört er, daß diese mit seinem Vetter Modin vermählt werden soll; als Pilger verkleidet, erscheint er unter

den speisenden Armen beim Hochzeitsmahl und gibt sich der das Methorn kredenzenden Rimel durch Rätselreden zu erkennen, und beim festlichen Turnier ringt er sie mit dem Schwert dem fremden Bewerber ab; jetzt befreit er auch Jütland, das noch unter dem Heidenjoch seufzte. — Mit feinem Sinn für die exotische Lokalfarbe hat maistre Thomas in seiner gemächlich breiten Erzählung den Geist der angelsächsisch-nordischen Sagenpoesie nachzuahmen und festzuhalten verstanden und sich in einzelnen Szenen von intensiver Schönheit als wahren Dichter zu erkennen gegeben. Sein Gedicht fällt zu sehr aus dem Rahmen der festländischen Epentradition heraus, als daß es hier weiter hätte wirken können; indessen zeugen mehrere Handschriften und beachtenswerte Nachahmungen (*Jehan et Blonde, Ponthus et Sidoine, Jehan de Paris*) von der Beliebtheit seiner Schöpfung.

Ausg. *Boeve de Haumtone* v. A. Stimming. Halle 1900. (Biblioth. norm. 7). *Horn* v. Fr. Michel. Paris 1845; v. E. Stengel u. R. Brede, Ausg. u. Abh. 8 (1883). — Vgl. A. Stimming in Abhandlungen A. Tobler dargebracht. Halle 1895. R. Zenker, *Boeve-Amlethus*. Berlin 1905 (Literarhist. Forsch. hgg. v. Schick u. Waldberg 32). — W. Soederhjelm, *Sur l'identité du Thomas, auteur de Tristan, et du Thomas, auteur de Horn* Romania 15. — O. Hartenstein, *Studien zur Hornsage.* Heidelberg 1902 (Kieler Stud. z. engl. Phil. 4) J. Vising, *Studier i den franz. Romane om Horn. I.* Göteborg 1903 (Rektoratsschrift). W. H. Schofield, *The Story of Horn and Rimenhild* (Publ. of the Mod. Langu. Ass. 18). — M. Deutschbein, *Studien zur Sagengeschichte Englands. I.* Cöthen 1906.

7. Die Kreuzzugepen.

55. Auch das epochale Ereignis der jüngsten Vergangenheit, der erste Kreuzzug und die Befreiung des heiligen Grabes, ist episch behandelt worden und hat, durch legendarische Zusätze erweitert, den Stoff zu einem ansehnlichen Epenzyklus abgegeben. Die ersten Kreuzzugslieder halten sich in der Hauptsache an die geschichtlichen Ereignisse und wären ohne ihren sagenhaften Anhang als historische Dichtungen im Volksepenton anzusprechen; schon im 12. Jahrhundert tritt aber eine

hafte Stammsage und Jugendgeschichte Gottfrieds von Bouillon hinzu. — Das Stammlied des Zyklus ist die wohl vor 1150 entstandene *Chanson d'Antioche*. Dieser steht die von einem Dienstmanne der Herrn von Las Tours (H[te] Vienne), Gregor Bechada, um 1130 begonnene und in zwölf Jahren vollendete provenzalische *Canso d'Antiocha* anscheinend selbständig gegenüber; gewisse Analogien, besonders auch der zwölfsilbige Vers, machen jedoch eine Anregung der einen durch die andere wahrscheinlich. Die französische *Chanson d'Antioche* ist ebensowenig wie die provenzalische unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse und auch nicht nach mündlicher Überlieferung gedichtet werden, sondern sie schöpft aus den lateinischen Darstellungen eines Albert von Aachen und eines Mönch Robert von Saint-Remi. Die *Chanson de Jerusalem* ist als Fortsetzung zu diesem Liede geschrieben worden und in mehr als einem Punkte verfährt sie nach ihrem Schema; sie lehnt sich aber an keine bestimmte Quelle an, sondern gestaltet ihren Stoff freier und auch dichterischer. Zwischen beide ist eine Episode eingeschaltet worden, *Les Chétifs*, mit der wir den geschichtlichen Boden verlassen; es sind phantastische Abenteuer mehrerer französischer Barone, die beim mißglückten Zuge Peters des Einsiedlers in Gefangenschaft geraten und nach seltsamen Erlebnissen die Freiheit wiedererlangen. Diese drei Stücke wurden um die Wende des 12. Jahrhunderts von Graindor de Douai in reine Reime gebracht und liegen uns heute in dieser revidierten Fassung vor. Als Vorgänger nennt Graindor einen Richard le pèlerin, es ist aber nicht klar, was sein Anteil war, ob er die *Ch. d'Antioche* (oder die *Ch. de Jerusalem?*) verfaßte oder ob er die noch assonierenden Kreuzzugepen vereinigte und mit der Chétifs-Episode bereicherte. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts entstand dann der Epenkomplex, der die Vorfahren und die Jugendgeschichte des bevorzugten Kreuzzugshelden, Gottfrieds von Bouillon, besingt: *Chevalier au cygne* und *Enfances Godefroi*, Lieder, die alsbald zum festen Bestand des Zyklus wurden und die in der verbreitetsten Version einen Renaud als Verfasser (oder Rezitator?) angeben; daneben liegt eine anonyme, kürzere Fassung vor, von der nur

der erste Teil als *Naissance du chevalier au cygne* veröffentlicht ist. Das Versmaß sämtlicher Kreuzzugsepen ist der Zwölfsilber, und dieser Vers verdankt ihnen seine erste Verbreitung. Die Heimat der epischen Kreuzzugsdichtung ist der Nordosten, das wallonische Sprachgebiet, mit Ausnahme der *Canso d'Antiocha* und der anonymen Umarbeitung des Schwanritters. — Ein anderer Versuch, die Kreuzzugsgeschichte im Volksepenton zu behandeln, erfolgte um 1100 in England von seiten eines Normannen, der die lateinische Darstellung Baudris von Bourgueil in viel hundert Alexandrinertiraden wiedergibt; diese mehr chronikartige Nacherzählung ist steril geblieben.

H. Pigeonneau, *Le cycle de la croisade et de la famille de Bouillon.* Saint-Cloud 1877. — *Canso d'Antiocha* (Frgt.), hgg. v. P. Meyer, Archives de l'Orient latin 2, 467 (1884). G. Paris, *La chanson d'Antioche provençale et la Gran conquista de Ultramar* (Romania 17. 19. 22), weist die stellenweise Benutzung der *Canso* in dieser spanischen Prosakompilation des 14. Jahrh. nach. — *Récit de la première croisade:* Romania 5. Arch. de l'Orient lat. 2. 471. Grundr. § 93.

56. Die *Chanson d'Antioche* berichtet einleitend, wie Peter der Einsiedler durch eine Vision am heiligen Grabe zu seinem verfehlten Unternehmen veranlaßt wird, das mit der Vernichtung seiner Schar bei Nicäa endet. Dann folgt die allgemeine Kreuznahme zu Clermont-Ferrand, und unvermittelt darauf vereinigt sich das Christenheer vor Konstantinopel und tritt nach einigen Schwierigkeiten mit den Griechen den Vormarsch an; bei Nicäa kommt es zur Vergeltungsschlacht, die in aller Breite geschildert wird; die Kreuzfahrer trennen sich: Beemund wird angegriffen und von Gottfried von Bouillon gerettet; bei Tarsus kommt es zu Reibereien zwischen Tankred von Sizilien und Balduin von Boulogne; letzterer heiratet in Edessa (Rohais) die Tochter des Alten vom Berge; endlich gelangt das Kreuzheer vor Antiochia und die ewig denkwürdige Belagerung und Verteidigung der Stadt beginnt; mit Vorliebe verweilt die Erzählung bei einzelnen hervorragenden Momenten, wie Renaud Porquets Gefangennahme und standhaftes Ende, der grausigen

Etiennes von Blois, dem kühnen Ausbruch Sansadoines, des Sohnes des Emirs, aus der belagerten Stadt, um Hülfe in Persien zu suchen, der Gewinnung Daciens durch die Rückgabe seines gefangenen Söhnchens und dem nächtlichen Eindringen der Christen auf der von ihm heruntergelassenen Leiter. In einem letzten großen Gemälde, dem die traditionellen epischen Längen die dramatische Spannung rauben, wird dann die Bedrängnis der Christen in der eroberten Stadt, die Auffindung der heiligen Lanze und der große Entscheidungskampf mit dem zum Entsatz herbeigeeilten Corbaran erzählt. — Die hier eingeschaltete *Chanson des Chétifs* soll angeblich auf Geheiß Raimonds von Poitiers, Fürst von Antiochia († 1149), durch einen Kanonikus von Saint-Pierre aufgezeichnet worden sein. Ihre Helden sind christliche Barone, die als Gefährten Peters des Einsiedlers in Gefangenschaft geraten waren; der eine erweist im Zweikampf gegen zwei türkische Emire, daß Corbaran nicht durch Verrat, sondern infolge der Überlegenheit der Christen besiegt worden sei; der andere überwindet einen gewaltigen Drachen; der dritte befreit einen Neffen Corbarans, den ein Wolf, dann ein Affe, zuletzt Räuber entführten; schließlich stoßen sie vor Jerusalem zum Belagerungsheer. Die spätere episodische Einschaltung ist sichtbar; der Erfinder dürfte der assonierende Kompilator gewesen sein. — Die *Chanson de Jérusalem* ist trotz des einfacheren Stoffes nicht kürzer als die *Ch. d'Antioche*: sie zählt ebenfalls an 9000 Verse; aber sie ist einheitlicher, epischer; alles drängt sich um die eine Handlung, die Einschließung, Bestürmung und Eroberung Jerusalems und die siegreiche Behauptung der eroberten Stadt; der kenntnisreiche, wohl auch ortskundige und redegewandte Dichter verlegt sich ganz auf plastische Schilderung und pathetische Stimmungsmalerei und versteht den einfachen Verlauf der Ereignisse durch bedeutungsvolle Beleuchtung der Einzelheiten spannend zu steigern. Mit anschaulicher Lebendigkeit schildert er den Eindruck, den der Anblick der heiligen Stätten auf die Kreuzfahrer übt, das Beziehen der Lagerplätze, einzelne Beutezüge, die Verlegenheiten und Entbehrungen der Belagerer, die steigende Not in der Stadt, das Abfassen der Brieftauben,

denen statt der Bitte um Hülfe beruhigende Botschaften mitgegeben werden, dann die Vorbereitungen zum Sturm und den allgemeinen Angriff, wie Gottfried von der Fallbrücke des rollenden Turms, die Freischärler Tafurs durch eine rasch gebrochene Bresche, Thomas de Marle auf den Lanzenspitzen seiner Freunde in die Stadt dringen, das Blutbad in der eroberten Stadt, die Anbetung des Grabes, der freie Abzug Cornumarans aus dem Turme Davids, die Königswahl und die Krönung Gottfrieds durch Tafur, weil dieser die heilige Stadt zuerst betreten, das Herannahen des Hülfsheeres, die Unvorsichtigkeit Peters des Einsiedlers und der Freischaren, die sich durch List aus der Stadt locken lassen, und zum würdigen Abschluß die große Schlacht in der Ebene von Rames und den Heldentod Cornumarans mit dem großen Herzen.

Chanson d'Antioche, hgg. v. P. Paris (Romans des douze pairs 11. 12), Paris 1848. — *La conquête de Jerusalem*, hgg. v. C. Hippeau. Paris 1868. — *Les Chétifs* s. *La ch. du cher. au cygne* éd. Hippeau II. App. — Hss. s. A. G. Krüger, Romania 23, 445. 28, 421. — Einzelne Handschriften haben noch einen historischen Anhang bis zu Gottfrieds Tod oder noch weiter.

57. Ihre bedeutsamste Erweiterung erfuhr die Kreuzzugsgeste durch die Angliederung der Schwanrittersage. Auf diese spielt schon Wilhelm von Tyrus in seiner bis 1184 geführten Geschichte der Kreuzzüge an. Die Sage scheint dem Geschlecht von Bouillon durch die Vermählung von Gottfrieds Bruder Balduin mit der Enkelin des durch sein Schwanenabzeichen bekannten Normannen Roger von Toëni zugeführt worden zu sein, wie sie auch später durch Verheiratung auf Kleve überging. Episch gestaltet lautet die Sage in Renauds *Chevalier au cygne:* Oriant, König von Ilefort im Meere, und seine kinderlose Frau sehen eine Bettlerin mit Zwillingen. Oriant beneidet sie darum, aber Beatrix meint, eine Frau könne keine Zwillinge gebären, ohne sich zwei Männern preiszugeben; nun bringt sie aber selbst sieben Kinder zur Welt, sechs Knaben und ein Mädchen; Feen hängen ihnen silberne Ketten um, aber Matabrune, Oriants Mutter, läßt sieben kleine Hunde an
[illegible] die Kinder fortbringen; im Walde aus-

gesetzt und von einem Einsiedler großgezogen, werden sie von einem Förster erblickt, und Matabrune läßt ihnen die Ketten wegnehmen, die Kinder werden zu Schwänen, nur einer, der mit dem Einsiedler draußen war, behält seine Gestalt und füttert seine Schwangeschwister auf dem königlichen Teich. Beatrix hat inzwischen fünfzehn Jahre im Kerker geschmachtet und soll auf Matabrunes Betreiben verbrannt werden; ein Engel schickt ihr den in der Wildnis aufgewachsenen Knaben zum Verteidiger; er wird auf den Namen Elias getauft, lernt rasch Wesen und Verwendung von Pferd, Rüstung und Waffen und besiegt Matabrunes Kämpen; seinen Geschwistern gibt er mit ihren Ketten die menschliche Gestalt zurück, nur eine Kette ist vom Goldschmied eingeschmolzen worden; mit dem Schwan gebliebenen Bruder entfernt sich Elias im Kahn und gelangt nach anderen Abenteuern nach Nymwegen, wo vor Kaiser Otto der Prozeß zwischen der verwitweten Herzogin von Bouillon und dem in ihr Land eingefallenen Sachsenherzog geführt wird. Elias tritt für die Herzogin ein, besiegt den Sachsen, und erhält die Hand der Erbin von Bouillon, Beatrix, die ihm in der Brautnacht geloben muß, niemals nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen. Sie leben glücklich zusammen mitten unter fortgesetzten Kämpfen mit ihren Gegnern, doch schließlich siegt die Neugier und Beatrix stellt die verhängnisvolle Frage: zur Stunde muß der Ritter sie verlassen; der Schwan erscheint, Elias besteigt den Kahn und wird nicht mehr gesehen. — Den angesponnenen Faden spinnen die *Enfances Godefroi* des gleichen Renaud weiter; sie berichten, wie Elias' Tochter Ida den Grafen von Boulogne heiratet und ihm drei Söhne schenkt; vom älteren Eustache, der in England aufwächst, und von Godefroi werden verschiedene tapfere Taten erzählt; das Hauptstück ist aber Cornumarans Fahrt nach Europa. Am Tag, wo Gottfried mit Bouillon belehnt wird, prophezeit in Mekka die alte Calabre, die Mutter Corbarans von Jerusalem, die kommenden Dinge; heimlich macht sich Corbarans Sohn auf den Weg, er sieht in Europa die späteren Führer des Kreuzzugs: sein Anschlag auf Gottfried wird aber dadurch vereitelt, daß der Abt von Saint-Trond, der von Jeru-

salem kam, ihn erkennt; die Begegnung findet gleichwohl statt, Gottfried tritt in verblüffendem Aufzug auf, Schar auf Schar ihm voraus, er zuletzt mit hunderten von Begleitern. Mit dem Versprechen, sich vor Jerusalem zu treffen, scheiden sie voneinander. — Dies ist die verbreitete Fassung der Sage. Mehr in Märchenform erzählt sie der *Dolopathos* (eine Sindibadbearbeitung) von Johannes de Alta Silva (vor 1200); und mit dieser Darstellung hat wieder die Fassung der einen Pariser Hs. (B. N. 12558) große Ähnlichkeit: Jenseits von Ungarn schläft der junge König Lothar auf der Jagd im Walde ein; ein Edelfräulein Elioxe sieht ihn in der Sonne liegen und macht ihm Schatten; er erwacht und sie willigt ein, seine Gemahlin zu werden, obwohl sie weiß, daß die siebenfache Geburt ihr das Leben kosten wird. Die in Lothars Abwesenheit geborenen Kinder werden ausgesetzt, großgezogen, ihrer Ketten beraubt, nur das Schwesterchen nicht, das die Brüder auf dem Teiche mit dem erbettelten Brote nährt und den König zur Entdeckung der Wahrheit führt usf. Es ist wohl glaubhaft, daß diese Version von einem Erzähler herrührt, der die Graindorepen in guter alter Lesung vorfand, den Text der Vorgeschichte aber nicht besaß und sich selber dafür Ersatz schuf, indem er nach der Erinnerung und teilweise nach dem Dolopathosmärchen und nicht ohne Talent im Detail die Renaudschen Epen nachbildete. — Die Schwankindersage und Schwanritterlegende gehören zusammen; sekundär erscheint in der anonymen Fortsetzung des Graal eine Leiche von einem Schwan im Kahn geführt; auch Wolfram von Eschenbach läßt im „Parsifal" einen Schwanritter namens Loherangrin (Loherenc Garin?) erscheinen und regte dadurch die spätere Lohengrindichtung an.

La chanson du chevalier au cygne et de Godefroid de Bouillon, hgg. v. C. Hipeau. 2 Bde. Paris 1874–77. *La naissance du chevalier au cygne*, hgg. v. H. A. Todd. Baltimore 1889 (Public. of the mod. langu. Association 4). — G. Paris, Romania 19, 314. W. Golther, Rom. Forsch. 5. Blöte, Zs. f. rom. Phil. 21. Zs. f. deutsch. Altertum 42. — *Dolopathos*, hgg. v. Osterley. Straßburg 1873. — Die Bezeichungen *Elioxe, Beatrix*, etc. dürften nicht als Namen von Epen angewendet werden, sie sind nur bequem als [illegible] Varianten der Schwankindersage.

8. Nachblüte und Verfall.

58. Von der Mitte des 13. Jahrhunderts an steht die nationale Heldendichtung ganz im Zeichen der zyklisch-genealogischen Nachdichtung. Am fruchtbarsten erweist sich dabei jenes synkretistische Verfahren, das Bertrand von Bar-sur-Aube geübt, als er jene Brücke von der Königsgeste zur Wilhelmsgeste schlug. Im *Girart de Vienne* sprach er es aus, daß es ehedem nur drei Heldensippen in Frankreich gab, die königliche der Pippiniden, die Geste Garins oder die Aimeriden und die Geste Doons von Mainz, der Ganelon entstammt; er dachte wohl bei letzterer an den verräterischen Doon in dem von ihm selbst bearbeiteten *Beuve d'Hamtone*. Von den beiden ersten berichten uns alte Lieder genug, die dritte aber gewährte der Phantasie offenen Spielraum. Den ersten Schritt bezeichnen die *Enfances Doon,* die das wirkliche Mainz vom fabelhaften bei Hamtone unterscheiden und einen sympathischen Doon zeichnen. Graf Gui von Mainz, so erzählt das Lied, hat das Unglück, auf der Jagd einen Einsiedler zu töten; zur Buße verbleibt er in dessen Klause. Sein unerklärtes Verschwinden benutzt der Seneschall Herchambaut, um seine Frau und seine Kinder zu verderben; die Frau beschuldigt er des Gattenmordes, die Kinder läßt er ins Meer hinausführen und ertränken; doch Doolin entrinnt dem Tod, gelangt in den Wald, wo sein Vater lebt, und wächst unter seiner Obhut auf, bis er alt genug ist, um seine Mutter zu rächen und zu befreien. Von den mannigfachen Abenteuern auf dieser Fahrt ist das anmutigste die kurze Liebschaft mit Nicolette, die er in einer überrumpelten Burg trifft und die dann auf der Flucht vor Schmerz stirbt, als das herabfallende Gittertor sie von ihm trennt. Dieses Lied gehört zu den lieblichsten und bestgefügten dieser Spätzeit. Es ist der Kristallisationspunkt für die eigentliche Zyklusbildung geworden. — Die erste Fortsetzung, die sich daran anschließt, *Doon de Mayence,* verfolgt höhere Ambitionen; sie versetzt uns an den Hof: Karl zürnt auf Doon, weil er von einem Turnier heimkehrend Paris durchquert, ohne ihm aufzuwarten; des Kaisers Drohworte werden Doon hinterbracht und nun

verlangt er gleichfalls polternd Vauclere im Sachsenland mit der schönen Flandrine. In einem heroischen Duell mißt sich Karl mit Doon, doch ein Engel trennt sie, und im Frühjahr ziehen sie selb hundert verkleidet nach Sachsen und bieten dem Aubigant von Vauclere ihre Dienste gegen die Dänen an. Flandrine wird durch ihre christliche Mutter heimlich mit Doon vermählt, zur guten Stunde kommt auch Garin mit seinem Genossen Robastre und der in Monglane erworbenen Mabillette herbei; und daß die Zahl voll sei, bestellt auch Karl seine Galienne zu sich. Man kann sich die Kämpfe und Gefahren ausdenken, welche die Franzosen bestehen, bis die Dänen besiegt und Vauclere bewältigt ist. — Im gleichen Geist erzählt die nächste Fortsetzung *Gaufrey* anschließend weiter, wie die zwölf Söhne Doons ihre Lehen erwerben. Gloriant von Ungarn überfällt Monglane und schleppt Garin und den zu Hülfe gerufenen Doon gefangen fort; ihr Schicksal teilen die zwölf Pairs von Frankreich, die auf einer Fahrt zum heiligen Grabe in die Hände der Heiden fallen; ihre Rettung verdanken sie der Liebe der schönen Heidin Fleurdépine zu Bérart de Montdidier; unterwegs erobern die zwölf Söhne Doons die Burgen, die wir als Stammsitz der Geneloniden, der Aimonskinder, Girarts von Roussillon und derer von Nanteuil kennen; denn sie alle, und Sewin von Bordeaux und der Schwanritter und andere dazu, gehören zum Samen Doons; eine Hauptrolle spielt wieder Robastre, der ehemalige Fuhrmann, und sein Vater, der Nix Malebron; ihm fällt auch die ungarische Krone zu; zum Schluß erobert Gaufrey Dänemark für sich. Kunstvoller als in anderen Epen verschränken sich in diesem die Fäden paralleler Handlungen, aber abenteuerlich und unwahrscheinlich im höchsten Maß. — Diese Epen zusammen sind nun nichts als eine Einleitung zu einer umfassenden Kompilation, zu der *Ogier*, *Gui de Nanteuil* und *Renaut de Montauban* den Grundstock lieferten; letzterem gehen als Vorbereitung zwei neuerfundene Stücke *Maugis d'Aigremont* und *Vivien de Monbranc* voraus, in denen Zauberkünste und Krafthubereien die Hauptrolle führen. Im Grunde hätte noch eine Reihe weiterer Epen Aufnahme in diese Kom-

Vorhaben des Sammlers Maß und Ziel setzte. Dies blieb auch der einzige ernsthafte Versuch, einen Doonzyklus faktisch zusammenzustellen. Eine Einheitlichkeit der Form ist dabei nicht erzielt worden: *Ogier* behielt unter den übrigen Zwölfsilberepen seine alten Zehnsilber.

Doon de Mayence, hgg. v. A. Pey; *Gaufrey*, hgg. v. F. Guessard u. P. Chabaille. Paris 1859 (Anc. poètes de la France 2. 3). — *Maugis d'Aigremont, Vivien de Monbranc* und überarbeitete Stücke des *Renaut de Montauban*, hgg. v. F. Castets, Rev. des l. rom. 29. 30. 31. 36. — Die zyklische Hs. befindet sich in Montpellier (247).

59. Die Garingeste hat schon zur Zeit der Hochblüte ihren vorläufigen Abschluß im Vivian-, Wilhelm- und Aimerizyklus gefunden (§ 29. 31); die eben skizzierten Doondichtungen wirkten aber wieder auf ihn zurück und ließen zunächst den umfangreichen *Garin de Monglane* entstehen, der stofflich die Anregungen des Doon- und Gaufreyepos ausbeutet. Der junge Garin kommt an den Hof, weist der Kaiserin ehebrecherische Zuneigung ab, spielt mit Karl eine Schachpartie um Leben oder Krone, begnügt sich aber als Sieger mit Monglane, das dem Albigenser Gaufrey gehört; unterwegs hört er von Mabile, begegnet ihr auch, teilt sogar ihr Lager, muß aber vor Erreichung seines Ziels noch zahllose Gefahren bestehen, bei denen die ungeschlachte Kraft Robastres und die Zaubereien Perdigons und freie Liebesabenteuer eine große Rolle spielen. — Noch spät erfuhr dieses Epos eine keuschere Überarbeitung mit einer Vordichtung, *Enfances Garin,* die seine Geburt in einer armen Hütte, wo die durch ein Kebsweib vertriebene Flore, die Gemahlin Savaris von Aquitanien, Zuflucht gefunden hat, berichtet und von seinen Bemühungen, die Mutter wieder zu Ehren zu bringen. — Auch nach oben ließ die vielverästelte Sage noch neue Triebe aufschießen: *Renier* zeigt uns einen Sohn Maillefers (Rainoarts Sohn), der auch als Kind gestohlen wird und dem die Kaiserkrone von Konstantinopel bestimmt ist. — Loser ist die Verbindung des *Simon de Pouille,* der nach bekanntem Schema eine Herausforderung des Emirs Jonas von Babylon an Karl und eine Botensendung der zwölf

Pairs nach Jerusalem erzählt, wobei wieder eine sarazenische Prinzessin hülfreich eingreift, nicht aus Liebe zu Simon, der dafür zu alt ist, sondern zu ihrem Seneschall, der dem Christentum zuneigt.

Enfances Garin u. *Garin de Monglane* s. L. Gautier, *Épop. franç.* IV. Stoeriko, Ausg. u. Abh. 77. Rudolph, *Das Verhältnis der beiden Fassungen* usw. Diss. Marburg 1890. — *Renier* s. J. Runeberg, *Études sur la geste Rainouart.* Helsingfors 1905. Die beiden *Garin* haben Alexandriner mit Kurzvers, *Renier* Zehnsilber und *Simon* Alexandriner.

60. Ein gutes Beispiel, wie diese synkretische Verfallsdichtung doch noch zu annehmbaren neuen Gestaltungen führen kann, bietet der *Galien.* Galien ist ein Sohn Oliviers und verdankt sein Dasein jenem bedenklichen gab, dem sich die Tochter Kaiser Hugos so kindlich willig fügte. Zur besseren Orientierung seiner Hörer greift der anonyme Spätdichter weiter aus und beginnt ab ovo mit Girart de Vienne, den er in Alexandriner umsetzt, d. h. mit Oliviers ersten Taten, mit dem Beginn seiner Waffenbrüderschaft mit Roland; daran schließt er dann als Anlaß jener tollen Wette, die Galien das Leben gab, eine Umdichtung des Pèlerinage de Charlemagne. Nachdem er so den Boden vorbereitet, läßt er nun Galien in Konstantinopel aufwachsen; in die waffenfähigen Jahre gelangt, zieht dieser aus, seinen Vater zu suchen, und erfährt in Genua vom „Großvater“, daß Olivier in Spanien ist; er folgt dorthin nach und trifft eben zu Karls Heer, als Rolands Hornruf von Roncevaux herübertönt; es ist ihm noch vergönnt, seinen Vater im Sterben zu umarmen und seinen Tod zu rächen; bei dieser Gelegenheit erkämpft er sich Schloß und Weib in Spanien und zwischendurch verteidigt er auch seine Mutter in Konstantinopel gegen falsche Anschuldigungen. Die ursprüngliche Fassung des Galien kennen wir nur durch die Prosaauflösungen: die erhaltene Handschrift zeigt die Vorgänge in Spanien stark gekürzt und durch überarbeitete Rolandpartien ersetzt. — Der Galiendichter hat sich gewissermaßen aus alten Liedern eine Art Oliviergeste herausgeschnitten. Seine eigenen Erfindungen regten dann wieder andere an. Eine Fortsetzung, der

verlorene *Lohier et Mallart*, erzählte von einem Bastard Karls des Großen, Lohier, der mit Galiens Sohn Mallart Waffenbrüderschaft schließt und mit ihm zusammen schwere Prüfungen im Orient besteht; im Kampf mit Ludwig um die Krone unterliegt er, durch ihn wird auch Mallart und die ganze Galiensippe vernichtet; in diese Kämpfe wird Ludwigs Sieg über Gormont eingeflochten.

Galien, hgg. v. E. Stengel, Ausg. u. Abh. 84., vgl. Pfeil, ibid. 89. Lichtenstein, ibid. 97. Literaturblatt 1900 S. 245. — *Lohier et Mallart* ist niederländisch in Versen erhalten (Tijdschr. v. Ned. Taal- en Letterkunde 1884), und als deutsches Volksbuch: Simrock, *Loher und Maller*. 1868.

61. Die Königsgeste mit ihren disparaten Bestandteilen eignete sich zur zyklischen Kompilation wenig; und, da die historische und legendäre Tradition ebenso stark Beachtung erheischte als die epische, so waren hier nur Schöpfungen hybrider Art wie der *Pseudoturpin* zu erwarten. Ein diesem verwandtes Produkt ist die um 1240 gefälschte Klostergründungsgeschichte von Lagrasse (Aude), die *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam* (Pseudo-Filomena), die den Klosterbau mit dem spanischen Feldzug in Zusammenhang bringen und aus Aimeri de Narbonne schöpfen. In einem weitergreifenden geschichtlichen Rahmen bringt Philippe Mousket aus Tournai in seiner bis 1241 geführten Reimchronik für die Zeit Karls des Großen zahlreiche Exzerpte aus Volksepen. Ähnlich verfährt um 1250 der Cisterzienser Alberich von Troisfontaines (Diözese Châlons-s.-M.) in seiner lateinischen Chronik. — Der erste Versuch einer epischen Gesamtdarstellung des Lebens des großen Kaisers knüpft an die Neubearbeitung der Bertasage durch Adenet le roi an. Am Hofe Heinrichs III. von Brabant erzogen, roi des menestrels des Grafen von Flandern, Gui de Dampierre, Lieblingsdichter der Königin Marie von Frankreich und ihrer Tochter Blanche, hat sich Adenet (Adam) durch geschmackvolle Überarbeitungen älterer Epen (*Enfances Ogier, Berte* und *Beuve de Comarchis*) einen Namen gemacht; er ist ein gewandter, selbstbewußter Stilist. Seine *Berte aux grands pieds* (um 1275)

zeichnet sich besonders durch idyllische Anmut aus. Dieses Gedicht diente um 1300 Girart von Amiens als Ausgangspunkt für seinen voluminösen *Charlemagne,* den er für Karl von Valois, den Bruder des Königs, in drei Büchern verfaßte. An Adenets *Berte* reiht er in natürlicher Folge die Mainetsage an und beobachtet dabei, wie jener, den regelmäßigen Wechsel männlicher und weiblicher Tiraden auf gleichen Assonanzvokal (jede Tirade zählt bei ihm 20 Verse); dann verläßt er aber den epischen Boden und folgt der Chronik von Saint-Denis, der lateinischen Legende von der Jerusalemfahrt und dem Pseudoturpin mit nur wenigen epischen Anklängen; das Monstrum, das er schuf, zählt 23000 Alexandriner. — Zu den späten Trieben der Königsgeste, den in anderem Zusammenhang erwähnten *Jean de Lanson, Simon de Pouille, Galien,* fügte das 14. Jahrhundert noch die abenteuerliche Erfindung von *Valentin et Orson,* den Söhnen einer nach Konstantinopel vermählten Schwester Pippins, die, verleumdet und verstoßen, die Kinder im Walde gebiert; Orson wird von einer Bärin gesäugt und nimmt Bärenart an; später suchen die beiden Brüder unter vielen Hindernissen ihren Vater und enden schließlich als Büßer und Eremiten.

Episches verwertet auch die franz. Turpinübersetzung von Pierre de Beauvais (Zs. f. rom. Phil. 1, 259). — *Gesta,* hgg. v. Fr. Ed. Schneegans (Rom. Bibl. 15); dazu Literaturblatt 1898, 136. — Philippe Mousket, *Chronique rimée,* hgg. v. Reiffenberg. Brüssel 1836—38 (Coll. des chroniques belges). — Alberichs *Chronikon,* hgg. v. Scheffer-Boichorst (Monum. Germ. hist. Script. XXIII). — A. Bovy, *Adenet le roi et son œuvre.* Brüssel 1898. *Enf. Ogier, Berte* und *Beuve,* hgg. v. A. Scheler. Brüssel 1874 (vgl. § 30 *Siège de Barbastre*). — Inhaltsangabe des *Charlemagne* s. G. Paris, *Hist. litt. de la France* 31. — Auch in der *Geste de Liège* und dem *Myreur des histors* von Jehan des Preis d'Outremeuse (2. H. d. 14. Jahrh.) sind Epen benutzt, u. a. *Jehan de Lanson.* — *Valentin et Orson* ist nur in niederl. und Prosabearbeitung erhalten. — P. Meyer, *Frgts. d'une Chanson de geste relative à la guerre d'Espagne* (Romania 1906), bringt Stücke einer sonst unbekannten Darstellung des spanischen Feldzugs.

62. Eine Vorgeschichte erhielt um 1250 die Lothringer-

geht, daß der durch seine Freigebigkeit arg verschuldete Herzog Peter von Lothringen sich gezwungen sieht, seine einzige Tochter dem steinreichen Prevost von Metz Tierri trotz seiner bürgerlichen Abkunft zur Frau zu geben. Ihr Sohn Hervis, der ritterliche Art nicht verleugnen kann, kauft auf dem Jahrmarkt zu Lagny statt anderer Ware die geraubte Königstochter von Tyrus und heiratet sie, ohne sie zu kennen. Vom Vater darum verleugnet, vertut er in Turnieren die Habe seines Schwagers, bringt dann in Tyrus eine kostbare Stickerei, auf der seine Frau sich und ihre Angehörigen abgebildet hat, zum Kauf und erfährt so ihre Herkunft. Während er in einen Krieg mit Anséis von Köln um die Erbschaft von Brabant verwickelt ist, wird Beatris von ihrem Bruder Floire von Ungarn aus Metz entführt, aber von Hervis in der Nähe von Tyrus den Boten ihres früheren Verlobten, des Königs von Spanien, wieder abgenommen. Hervis führt nun den Krieg gegen Anséis zu Ende; inzwischen erscheinen die Könige von Tyrus, von Ungarn und Spanien vor Metz, doch die Gefangennahme des kleinen Begon, der mit Garin an den Verteidigungskämpfen teilnimmt, führt die Umstimmung und Versöhnung herbei. — Noch im 13. Jahrhundert erhielt die Geste dann eine umfangreiche Fortsetzung, *Anséis de Metz*, die an die Ermordung Fromondins anknüpft und in der sich Ludie zur Rachefurie entwickelt. Eine andere Fortsetzung, *Yon* oder *Vengeance Fromondin,* scheint nur eine Zwischendichtung oder eine unvollendet gebliebene Umdichtung der vorigen zu sein. — Während *Garin le Lorrain* und *Gerbert de Metz* selten und nur sekundär getrennt vorkommen, hat Hervis nur in 3 (4) zyklischen Handschriften Aufnahme gefunden, *Anséis* in dreien und zweimal für sich, *Yon* in einer einzigen. Wie die älteren Lothringerepen zeichnen sich auch die jüngeren durch Umfang aus; ihr Vers ist ebenfalls der Zehnsilber, *Hervis* hat die im *Garin* anscheinend zufällige Bevorzugung der i-Assonanz zum regelmäßigen Wechsel von i- und e-Assonanzen ausgebildet.

Hervis de Metz, hgg. v. E. Stengel. Dresden 1903 (Gesellschaft für rom. Literatur 1). Das Turnier von Lens in diesem Epos erweist sich als überarbeitet und zwar in Alexandrinern. — Von

einer Alexandrinerbearbeitung des 15. Jahrh. ist ein Bruchstück aus *Garin* erhalten. — *Anséis* s. Harff, Progr. Erfurt 1885. E. Stengel, Festschrift d. Univ. Greifswald 1904. — *Vengeance Fromondin* s. A. Rudolph, Ausg. u. Abh. 31. — Verwertung fand die Lothringergeste in den von Jacques de Guise verwendeten pseudohistorischen Quellen. Vgl. Mon. Germ. hist. SS. 30. — L. Jordan, *Die Quellen des Hervis v. M.* (Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 94).

63. Ein Ableger der Lothringergeste ist *Auberi le Bourguignon*; seine Helden sind Nebenfiguren der Lothringerepen, denen die Phantasie des Nachdichters ein selbständiges Dasein verleiht. Diese *chanson de grant valour, d'amor, de dames, de pitié, de douchour,* die hart an der Grenze der Blütezeit entstand, ist trotz ihrer Länge nicht ohne Reiz. Durch die Ränke seiner Stiefmutter und die Treulosigkeit seiner Verwandten heimatlos geworden, sieht sich Auberi von Burgund mit seinem Genossen Gasselin auf fremden Sold angewiesen; seine Unerschrockenheit und unermüdliche Kraft machen ihn zum Typus des Soldmannes, des Condottiere; aber sein Sinn steht daneben auf Minne und Frauendienst gerichtet: *Les beles dames doit on tantost aimer, Et les puceles servir et hounerer; Bien se doit on traveiller et pener Et en bataille hardiement fraper. Por bele dame doit on en pris monter; Il la fait bon baisier et acoler.* Und andererseits *Drois est de dame qu'est de grant renomee, Qu'ele honeurt ceus qui servent por soudee. Bone est l'amors dont guere est afinee.* Natürlich alles in Zucht und Ehren: *Qu'autre folie n'i ot onques pensee, Ce nos dit cil qui l'estoire a trouvee.* Zuerst tritt er in den Dienst Ourris von Bayern, dessen Frau und Tochter ihm ihre Neigung schenken; dann wendet er sich nach Flandern, dessen Gräfin als Muster höfischen Wesens gilt; als sie ihm aber vorschlägt, ihren Gatten aus dem Wege zu schaffen, und auf seine Weigerung hin ihm selber nach dem Leben trachtet, kehrt er nach Bayern zurück, wo Ourri in neue Kämpfe verwickelt ist und eines heldenmütigen Todes stirbt; Auberi befreit seine Witwe, die er heiratet, und gibt ihre Tochter Gasselin mit allen Ansprüchen auf Burgund. Der zweite, schwächere Teil ist der Wieder-

übernimmt Lambert von Oridon (an der Maas) die führende Rolle; er bringt durch List und Gewalt die Verlobte Gasselins in seine Hände, und nun entspinnt sich ein Kampf, der in seinem Episodenreichtum und durch die Pippin zufallende Rolle an *Garin le Lorrain* erinnert; den meisten Teilnehmern blüht ein tragisches Ende, Auberi fällt durch einen Irrtum von Gasselins eigener Hand. Es ist zweifellos, daß der Erzähler über der Arbeit seine Intentionen mehrfach verändert hat; neue Beziehungen, neue Gestalten rücken plötzlich in den Vordergrund; vielleicht liegt es an seiner Art, vielleicht auch an einem Wechsel des Verfassers. — Auberis Vater, der von seiner zweiten Gemahlin tragisch geopferte Basin, ist älteren Epen entnommen und hat mit Boso von Burgund nur eine zufällige und entfernte Namensähnlichkeit; historische Grundlagen hat das Lied nicht.

Ausg. v. Tarbé. Reims 1849 (Coll. des poètes champenois 7), I. Bekker, *Fierabras*. A. Keller, *Romvart*. Mannheim 1844. A. Tobler, *Mitteilungen aus altfranz. Handschriften* I. Leipzig 1870. Vgl. Grundr. § 60. Der Dichter ist in Flandern zu Hause und zeigt nur dort anschauliche Ortskenntnis.

64. Zyklische Ansätze finden wir weiter noch bei *Ogier*, der im 14. Jahrhundert von Jean des Preis d'Outremeuse in Alexandriner umgedichtet und bei der Gelegenheit mit einer Orientfahrt und anderen Abenteuern ausgeschmückt wurde, die mit Ogiers Entrückung nach Avalon schließen. An das umgearbeitete Gedicht wurden dann noch die Taten seines Sohnes Meurvin gefügt, die nur noch in der Prosafassung vorliegen. — Ähnlich mußte *Huon de Bordeaux* seine Beliebtheit mit verschiedenen Erweiterungen entgelten. Die kürzere und vielleicht jüngere Fortsetzung erzählt nur, wie Huon nach Ablauf der ihm gestellten Frist unter erneuten Kämpfen mit den Riesen und nach abermaliger Rückkehr zur Rettung seines alten Begleiters ins Feenland zieht, um Auberons Erbe anzutreten. Dagegen weiß die längere Fortsetzung nicht nur von Huon, sondern auch von seinen Nachkommen zu berichten: Huon wird durch des Kaisers Neffe Raoul von Vienne, der Esclarmonde nachstellt, in eine neue Fehde mit Karl verwickelt und

unternimmt eine wunderbare Meerfahrt, die ihn zum Magnetberg, zum Baum der ewigen Jugend und zum büßenden Judas und Kain führt; schließlich wird er mit Esclarmonde ins Feenreich versetzt und übernimmt Auberons Nachfolge: er hinterläßt eine Tocher Clarisse, die nach vielen Irrfahrten, Entführungen und Gefahren in Florent von Aragon einen Liebhaber findet, der treu an ihr hängt wie Aucassin an Nicolette; ihrer beiden Tochter Ydain muß vor ihrem eigenen Vater fliehen und tritt in Mannestracht in den Dienst König Ottos von Rom und wird in die Lage versetzt, dessen Tochter Olive zu heiraten, was ihr durch ein Wunder ermöglicht wird; endlich folgt Croissant, der als römischer Thronerbe alles verschenkt, aber dafür einen verborgenen Schatz findet und durch Huons Eingreifen wieder in sein Reich eingesetzt wird. Diese erweiterte Fassung liegt wieder einer freien Umarbeitung in Alexandrinern zugrunde. Sie findet sich auch in einer Handschrift vom Jahre 1313 um eine Vorgeschichte vermehrt, die Auberons Stammbaum über Julius Cäsar hinauf bis Judas Makkabäus verfolgt und Auberon den h. Georg als Bruder andichtet, nebst einer eingelegten Episode, die noch von einem Sohne Huons, Godin, fabelt und von seinen Fehden mit dem Verrätergeschlecht; und in der gleichen Handschrift wird diese ausführlichste Huongeste mit den Lothringerepen vereinigt und in einer abenteuerlichen, bis in Römerzeiten zurückgreifenden Einleitung auch genealogisch mit diesen verbunden.

Zu *Ogier* vgl. Renier, Memorie della R. Acad. di Torino. 2. Ser. 41. — Zu *Huon,* kürzere Fortsetzung: H. Schäfer, Ausg. u. Abh. 90; längere *(Esclarmonde, Clarisse et Florent. Yde et Olive. Croissant)* und *Godin:* M. Schweigel, Ausg. u. Abh. 88. — Die Einleitung *Auberon,* hgg. v. A. Graf. Halle 1898. — Zum Turiner Prolog s. E. Stengel, *Mitteilungen aus franz. Handschriften der Turiner Universitäts-Bibliothek.* Marburg 1873.

65. Dem Schicksal überarbeitet zu werden und Fortsetzungen zu erhalten, entging auch der Kreuzzugzyklus nicht. An der Überarbeitung ist nicht viel zu rühmen. Hingegen zeichnet sich von den zwei zusammengehörenden Fort- [illegible] durch derb sati-

rischen Humor und drastische Komik aus. Gemeint ist der dritte König von Jerusalem, Baudoin du Bourg, Sohn des Grafen von Réthel, der 1118 Gottfrieds und Balduins Nachfolger wurde; was von ihm erzählt wird, ist jedoch der allerabenteuerlichste Roman. Die Fiktion lehnt sich an die *Chétifs* an und ist angelegt als eine Familienfehde zwischen Baudouins Geschlecht und dem intriganten Seneschall Gaufroi. Dieser liefert Baudouins Vater, Ernout von Beauvais, auf der Fahrt ins heilige Land den Sarazenen aus und heiratet seine Mutter. Der kleine Baudouin wächst beim Ritter von Sebourg (bei Valenciennes) auf und wird ein ebenso kühner als lockerer Recke, der die Tochter seines Erziehers entehrt, mit der Tochter des Grafen von Flandern, in dessen Dienst er tritt, entflieht, dabei aber sein Schwert immer nur in den Dienst der rechten Sache stellt, aber nicht immer mit Erfolg. Nach Bagdad verschlagen, muß er bei einem Schuster sein Brot verdienen, bekehrt aber das Land durch seine Christenlehre und durch Wunder, dann kehrt er in Mönchstracht in die Heimat zurück, nach der verlorenen Blanche von Flandern zu schauen, mit einer erlogenen päpstlichen Vollmacht hört er Beichte an und erteilt Absolution. Während er dann fünf Jahre als Eremit Buße tut, führt sein ältester Bastard die Fehde weiter. Die Rache ereilt Gaufroi erst, nachdem er den König von Frankreich vergiftet und sich die Krone angeeignet hat; jetzt erscheint Baudouin als Ankläger und Strafer und besiegt den Thronräuber im gerichtlichen Zweikampf. Die Fabeleien gehen dann im *Bâtard de Bouillon* ruhig weiter; Baudouin dringt bis nach Mekka und an das rote Meer vor, wo er fünf Jahre im Feenland verweilt. Inzwischen tritt ein neuer Bastard — er hat deren dreißig — auf den Plan und übernimmt nach Baudouins Tod die erste Rolle. In diesem Tone wollte der Dichter die Geschichte des heiligen Landes bis zum Verlust von Akkon (1291) weiterführen. Wirr und ohne Ebenmaß verschränken sich die Fäden der vielen Nebenhandlungen und vereinigen abenteuerliche Phantastik und märchenhafte Exotik mit treffender, trivial-würziger Realistik. So behagte es dem Publikum, für das diese Spätdichter schreiben und dem sie ihre Werke, um milde Gaben bittend, auf öffent-

lichen Plätzen vortrugen; unter ihren groben Händen verliert sich das Heldenideal in Ironie und Gemeinheit, wenn nicht in Absurdität, und nur zu selten entschädigt uns ein derb plastischer Wirklichkeitssinn für ihre eintönige Weitschweifigkeit. — Ein wilder Schößling am Stamme der Kreuzzugsepen ist *Lion de Bourges* (Ende des 14. Jahrhunderts), insofern der Held zum Sohn eines der „Chétifs“, Harpin de Bourges, gemacht wird; dieses Lied, das sein Dasein vermutlich dem Wunsch der Vizgrafen von Bourges nach einer rühmlichen epischen Vergangenheit verdankt, arbeitet mit alten Motiven, Erziehung durch einen Löwen, Suchen der Eltern usw. und kopiert vor allem Huon von Bordeaux.

Le chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon, hgg. v. Reiffenberg. Brüssel 1846—59. 3 Bde. (Coll. des chroniques belges). — *Beaudoin de Sebourc*, hgg. v. M. L. Broca. 2. Bde. Valenciennes 1841. *Bâtard de Bouillon*, hgg. v. A. Scheler. Brüssel 1877, vgl. A. Tobler, Gött. gel. Anz. 1877. H. Breuer, *Sprache u. Heimat des Balduin v. Sebourg*. Diss. Bonn 1904. — Wilhelmi, *Studien über die Ch. de Lion de Bourges*. Diss. Greifswald 1894. W. Scholvien u. E. Hüdepohl, *Weitere Studien zur Ch. de Lion de B.* Diss. Greifswald 1905 u. 1906. Von *Lion de Bourges* gibt es auch eine Version in gepaarten Achtsilbern.

66. Außer den bereits erwähnten Epen erfuhr auch *Girart de Roussillon* um 1330 mehr nach der lateinischen *Vita* als nach dem alten Lied eine Erneuerung in paarweis gereimten Alexandrinern, die als erbauliche Geschichte gemeint und für Eudo IV. von Burgund und seine Geschwister als Nachfolger Girarts verfaßt wurde. Wie es scheint, wurde im 14. Jahrhundert auch eine Art Vorgeschichte *Charles Martel* verfaßt, in der Girart und Karl gemeinsame Abenteuer erleben, bevor ihre große Fehde beginnt. — Auch die Geste von Blaye *(Ami et Amile* und *Jourdain de Blaye)* wurde in Alexandrinertiraden überarbeitet, und ihr erster Teil erfreute sich ziemlicher Verbreitung. — Die Geste von Nanteuil fand ebenfalls noch einen Liebhaber, der im endlosen *Tristan de Nanteuil* die ganze Sippe noch einmal auf die Beine bringt und sie die volle Skala der beliebten Modeabenteuer durchlaufen läßt; im Mittel-

Sohn, ein im Wald von einer Hirschkuh gesäugter Wildling mit der diesem epischen Nachwuchs eigenen derben Kraft und robusten Genußsucht. — Der gleiche leichtfertige Geist weht durch die Chanson von *Hugues Capet* (14. Jahrhundert), die, wenn auch keine neuen Motive, doch wenigstens ein neues Thema probiert, das Aufkommen der Kapetinger. Hugues Capet, der Sohn des Herrn von Beaugency und einer Pariser Fleischerstochter, hat natürlich keinen Geschmack am großväterlichen Gewerbe, sondern liebt nur Ritterart, das ist Schulden machen und Frauen verführen; so durchstreift er Brabant, Hennegau und Friesland und kommt nach Paris zurück, um der bedrängten Blanchefleur, König Ludwigs Witwe, und ihrer Tochter beizustehen; dank seinem Mut und seiner Popularität verteidigt er Paris gegen die ehrgeizigen Intriganten, die Ludwig vergiftet haben, und vermählt sich unter allgemeinem Beifall mit der Erbin von Frankreich und wird ein musterhafter Herrscher. Äußerlich schließt sich das Lied an den verlorenen *Aïmer* an. Die Sage von Hugo Capets niederer Herkunft war verbreitet; auch Dante gilt er als *figluolo del beccaio.*

Girart de Roussillon, hgg. v. Mignard. Paris u. Dijon 1858. — Über *Tristan de Nanteuil* s. Grundr. § 174. — *Hugues Capet,* hgg. v. Mis de la Grange. Paris 1864 (Anc. poètes de la France 8). F. Lot, *Études sur le règne de Hugues Capet.* Paris 1903. — Gepaarte Alexandriner hat im 13. Jahrh. ein Leben Johannes des Täufers (s. G. Paris, *Manuel* § 140).

67. Nachdem die alten Gesten alle ausgepreßt waren, blieb der Epigonenphantasie als letzter Tummelplatz noch die lange Zeit historischen Dunkels zwischen dem Römerreich und der neuen Morgenröte unter den Karolingern. Diese finden wir in einer Gruppe nah verwandter Epen, die vielleicht alle aus der gleichen Werkstatt kommen, *Ciperis de Vigneraux, Theseus de Cologne, Charles le Chauve, Florent et Othevien* und *Florence de Rome* mit Benützung einiger merowingischer Königsnamen in der tollsten Weise ausgebeutet. Daß aber Epen, die uns erzählen, wie ein König Melsiau von Ungarn nach dem Tode Chlotars zum König von Frankreich wird und in der Taufe den Namen Karl der Kahle erhält, und wie sein Sohn

Philipp wieder Ungarn erobert und sein Enkel Dieudonné ausgesetzt wird und alle Huon-Abenteuer besteht, oder wie Ciperis von Vignevaux (in der Normandie), Bastard von Chlotars Sohn Philipp, für seine 17 Söhne Länder und Königskronen erwirbt von Norwegen bis Nicäa und er selber nach Dagoberts Tod seine Erbansprüche auf Frankreich mit Erfolg geltend macht, oder wie Theseus von Köln, ein Verwandter Dagoberts, der als Kind ausgesetzt wird, durch die Neigung der Kaiserstochter Flore den Kaiserthron in Rom besteigt, während die Frucht ihrer Liebe durch die erzwungene Vermählung Flores mit dem Kaiser von Konstantinopel zum Erben dieses Reiches wird, — daß solche Epen ein Hohn auf Geschichte und Dichtung sind, ist klar. Interesse bietet *Florent et Othorien* dadurch, daß dieses Gedicht stofflich mit einem Schicksalsroman des 13. Jahrhunderts (*Octavian* s. das.) verwandt ist; Gegenstand der Sage ist die Verstoßung der Mutter mit ihren Zwillingen, deren Trennung und Abenteuer, die hier Paris, Rom, Jerusalem und Damaskus zum Schauplatz haben, wobei auch Dagobert gelegentlich eingreift. *Florence de Rome* (Bearbeitung eines älteren Schicksalsromans in Epentiraden, s. das.) zeigt uns zwei Brüder, die ungarischen Prinzen Esmeré und Milon, als Rivalen und löst den Konflikt nicht ohne Geschick.

Vgl. *Histoire littéraire* 26. Gautier, *Épop. franç.* 2, 430. Grundr. § 170. Wenzel, *Die Fassungen der Sage von Florence de Rome.* Diss. Marburg 1890; dazu Freymond, Literaturblatt 1892, 266. A. Wallensköld, *Le conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère.* Helsingfors 1907 (Acta soc. scient. fennicae 34, 1).

9. Verbreitung im Ausland.

68. Südfrankreich besitzt kein eigenes Nationalepos, es hat aber in bescheidenem Umfang, teils schöpferisch, teils empfangend an der im Norden heimischen Heldendichtung teilgenommen. Im Süden entstand die erste Kreuzzugsdichtung, die *Canso d'Antiocha,* kein eigentliches Epos, sondern eine historische Dichtung im populären Ton, in eine Kategorie mit der Albigenserchronik und dem Navarrischen Krieg gehörig, denen sie zum Muster diente. Eine epische Schöpfung

im südlichen Poitou entstandene Bearbeitung einer in Burgund heimatberechtigten Sage, und doch ein nicht zu missender Bestandteil der nordfranzösischen Epopöe; denn im Norden hat sie literarisch gewirkt und dichterisch weiter gezeugt, wenn auch das Lied selber wegen seiner Sprache und Versform eine gewisse Sonderstellung für sich behielt. Das umgekehrte Verhältnis findet statt bei dem ziemlich mäßigen Spielmannsepos *Daurel et Beton* (Anfang des 13. Jahrhunderts); hier lehnt sich eine südfranzösische Erfindung stofflich und in den entlehnten Motiven an nordfranzösische Dichtungen an; der Held ist Beuve d'Antone (§ 53), der eine Schwester Karls heiratet und dadurch Herr von Poitiers wird; Beuve wird durch seinen Waffengenossen Gui verraten und auf der Eberjagd getötet, und Karl läßt sich betören und gibt dem Mörder seine verwitwete Schwester zur Frau. Beuves Sohn, Betonet, wird durch den Spielmann Daurel gerettet, der für ihn sein eigenes Kind opfert; er wächst in Babylon am Sultanhof auf, verrät seine Herkunft durch sein ritterliches Wesen und gewinnt mit des Sultans Hülfe sein Erbe zurück. Noch weniger eigenen Anspruch hat der Süden auf *Fierabras*, dessen provenzalische Fassung nur eine ziemlich wortgetreue Übertragung aus dem nördlichen Idiom in das südliche ist. Endlich hat die legendäre Kompilation des *Roman d'Arles* (um 1270), woraus die Prosaerzählung von *Tersin* geflossen ist, und die *Vida de S. Honorat* von Ramon Feraut (um 1300) epische Erinnerungen höchst willkürlich verwertet. Kennzeichnend ist es, daß gerade die auf südfranzösischem Boden spielende Wilhelm- und Aimerisage nur Nordfranzosen zu dichterischen Schöpfungen angeregt hat: in Saint-Guilhem-du-Désert (Gellone) besaß man die Wilhelmepen nur in einer französischen zyklischen Handschrift (j. Paris Bibl. nat. 774). Sonst liegen noch zwei Fragmente von provenzalischen Epen vor, *Aigar et Maurin* und *Lo coms de Tolosa,* diese haben aber zu der nordfranzösischen Epik keine Beziehung.

A. Stimming, Grundr. II, 2, §§ 2—8. 6. 35. 69. — *Daurel et Beton,* hgg. v. P. Meyer. Paris 1880 (Soc. des anc. textes). — *Fierabras* (prov.), hgg. v. I. Bekker. Berlin 1829. — *Roman d'Arles,* hgg. v. C. Chabaneau. Paris 1889. — *Tersin,* hgg. v. P. Meyer (Romania I). — *Vida de S. Honorat,* hgg. v. A. L.

Sardou. Nizza 1875. — *Aigar et Maurin,* hgg. v. A. Scheler. Brüssel 1877. v. Brossmer, Rom. Forsch. 14. — *Lo coms de Tolosa,* hgg. v. H. Suchier, *Denkmäler der prov. Lit. u. Sprache I.* — Über einen catalanischen *Ami et Amile* s. Romania 7, 343.

69. Oberitalien hat sich gleichfalls direkt an der französischen Heldendichtung beteiligt, und zwar in französischer Sprache. Im Munde der Cantastorie erfuhr aber das Französische eine eigentümliche Annäherung an ihr heimatliches Idiom; es bildete sich eine literarische Mischsprache aus, die man als frankoitalienisch bezeichnet, und gleichzeitig verlor sich auch das Gefühl für die feste Silbenzahl der Verse. Eine Reihe französischer Epen liegt in frankoitalienischen Abschriften vor: *Aliscans, Anséis de Carthage, Aspremont* (dreimal), *Foucon de Candie* (zweimal), *Gui de Nanteuil* mit einer selbständigen Einleitung in tausend Versen, *Renaud de Montauban* und der bekannte Venezianer *Roland* mit seiner Aimerieinlage. — Aus dem 13. Jahrhundert haben wir aber auch eine freie zyklische Kompilation in dieser künstlichen Kompromißsprache; sie ist aufbewahrt in der Venezianer Hs. San Marco XIII, deren Anfang fehlt; sie bildet eine Art Karlgeste und beruht auf bekannten Epen *(Floovant, Beuve d'Hamtone* franz. Fassung, *Berte, Mainet, Sebile* und *Ogier),* sie begnügt sich aber nicht mit einer einfachen Umschrift, sondern gestaltet frei, nimmt Rücksicht auf die zeitliche Folge der Ereignisse und verarbeitet häufig ein Epos in das andere; stellenweise hilft sie auch mit eigener Erfindung aus, wie in der Sage von Berta und Milo und Jung-Roland. Für die italienische Weiterbildung der Karlsage war diese Kompilation von hervorragender Bedeutung; sie hat unter anderem die Vereinigung der Verräter als Maganzesi viel reinlicher durchgeführt als später der Verfasser des *Doon de Mayence* und hat ihnen die königstreue Geste von Chiaramonte vom Samen Bovos von Antona gegenübergestellt. — Nicht nach Epen, sondern frei nach Turpin versuchte im 14. Jahrhundert ein Paduaner die Geschichte des spanischen Feldzugs zu erzählen; seine *Entrée de Spagne* führt uns nach Kämpfen mit Ferragu vor das durch Isoré von Navarra ver-

mächtigen Einnahme von Nobles überwirft, worauf dieser eine Abenteuerfahrt nach dem Orient unternimmt. Das unvollendete Gedicht setzte um 1343 Nicolas von Verona in der *Prise de Pampelune* oder besser *Guerre de Spagne* weiter fort; dieser schreibt ein viel reineres Französisch und ist stolz darauf; auch er erfindet frei und weist den Lombarden unter Dexirier eine vorteilhafte Rolle zu, die Handlung führt er bis zur Heimkehr über Roncevaux. — Noch origineller verfuhr der Verfasser des *Huon d'Auvergne*, der in Anlehnung an Dante eine Höllenfahrt in das französische Epos einführt: Huon von Auvergne flößt der Gemahlin Karl Martells eine unbezwingbare Leidenschaft ein und wird deshalb vom eifersüchtigen Kaiser mit einer Tributforderung zu Lucifer in die Hölle geschickt; hier geleitet ihn Äneas; wunderbare Fahrten gehen voraus und Kämpfe um Rom folgen nach. — Um die Wende des 14. Jahrhunderts schrieb als letzter ein Rafael Marmora (oder von Verona?) einen *Aquilon de Bavière*, aber in Prosa, den er 1407 nach 28jähriger Arbeit vollendete; sein Held ist der fünfte Sohn Naimons von Bayern. — An Versuchen, diese frankoitalienischen Spielmannsepen in reines Italienisch zu übertragen, hat es nicht gefehlt: von *Huon d'Auvergne* liegt eine jüngere italianisierte Bearbeitung vor und ferner ein mit der Hs. S. Marco XIII verwandter *Buovo d'Antona* in venezianischer Mundart und in assonierenden Tiraden; es blieb aber bei diesen sehr bescheidenen Anfängen.

L. Gautier, *Épop. franç.* II, 345 ff. — Frankoital. Hss. s. Grundriß § 178. — Ausg. der Hs. S. Marco XIII: *Berta de li gran pié* v. A. Mussafia (Romania 3); *Karleto* (Mainet) s. P. Rajna, Riv. filol.-lett. 2; *Orlandino* v. E. Monaci (Crestom. ital. fasc. 2); *Macaire* (Sebile) v. A. Mussafia (Altfranz. Ged. aus venez. Hss. 2) u. Guessard (Anc. poètes de la France 9). — A. Thomas, *Recherches sur l'Entrée de Spagne* (Bibl. des éc. d'Athènes et de Rome, fasc. 25). *Prise de Pampelune*, hgg. v. A. Mussafia (Altfranz. Ged. 1). — *Huon d'Auvergne* s. Giorn. di filol. romanz. 1 (Graf), Propugnatore 13 (Crescini), Sitzungsber. d. Berl. Akad. 27 (Tobler); R. Renier, *La discesa di Ugo d'Alvernia allo Inferno.* Bologna 1883. — *Aquilon de Bavière* s. A. Thomas, Romania 11. — *Boro d'Antona*, hgg. v. P. Rajna, *Ricerche* u. Zs. f. rom. Phil. 11, 162.

70. Erst auf der Neige des 14. Jahrhunderts bemächtigt **Toskana** sich der französischen Nationalsagen, um sie teils in Prosa, teils in Oktaven zu verarbeiten. Von den Prosaromanschreibern ist der fruchtbarste Andrea dei Magnabotti aus Barberino di Val d'Elsa (ca. 1370 bis nach 1431). Ihm verdanken wir eine ganze Reihe von Werken, die alle ideell zusammengehören: *I Reali di Francia*, *Aspramonte*, *Guerino il meschino*, *Le Storie di Rinaldo* und die freie Weiterdichtung *Rinaldino* (Geschichte eines Sohnes Rinaldos), *La Spagna* (Rotta di Roncisvalle), *La seconda Spagna* (Ansuigi) *e l'Acquisto di Ponente* (Tibaldos Vorstoß), *I Nerbonesi*, *Ajolfo*, *Ugo d'Alvernia*. Von diesen sind die *Reali* (von Fiovo und seinem Enkel Fioravante, von Bovo d'Antona, von Karls und Rolands Kindheit) und der frei erfundene *Guerino* (ein nach Konstantinopel verkauftes Kind, das Griechenland befreit und die Wunderlande des Orients besucht) beliebte Volksbücher geworden. Als Quellen benutzte Andrea die Hs. S. Marco XIII, Aspremont, Renaut de Montauban, Entrée und Guerre de Spagne, den venezianischen Roland, Anséis de Carthage, den Aimeri- und den Wilhelmzyklus, Foucon de Candie, Aiol und Huon d'Auvergne, lauter gutes Material aus der Blütezeit, und das meiste in der gegebenen italienischen Weiterbildung; die oft behauptete Benützung verschollener Lieder ist noch in keinem Fall überzeugend nachgewiesen worden; von der Verfallsepik wurde Italien nicht mehr infiziert. Wieweit Andrea Mitarbeiter beschäftigte und ob einzelne Partien *(Rinaldo, Rinaldino)* von anderer Hand herrühren, bleibt zu prüfen; eine jüngere Bearbeitung der *Spagna* liegt jedenfalls im *Viaggio di Carlo per conquistare il cammino di San Giacomo* vor. — Andrea soll auch schon Vorgänger gehabt haben; als älter bezeichnet man einen kürzeren *Fioravante* und Bruchstücke eines *Bovo*; das Verhältnis ist noch der Klärung bedürftig; wahrscheinlich kommen alle diese Arbeiten aus der gleichen Schule. Zur *Spagna* s. § 71.

Ausg. *Reali*, alte Drucke u. G. Vandelli, Bologna 1892. 1900 (Collez. di opere ined. o rare 70. 82); *Aspramonte* v. F. Zambrini. Imola 1879. 81, vgl. Giorn. stor. della lett. ital. 32, 132 (A. Werner);

Guerino, alte Drucke; *Seconda Spagna* v. A. Ceruti. Bol. 1871 (Scelta di curios. lett. 118); *Storie Nerbonesi* v. J. G. Isola. Bol. 1877. 82 (Coll. di op. ined.); *Aiolfo* v. L. del Prete. Bol. 1863. 64 (Collez. di op. ined.): *Ugone d'Alvernia* v. F. Zambrini u. A. Bacchi della Lega. Bol. 1882 (Scelta 138. 180); *Viaggio* v. A. Ceruti. Bol. 1871 (Scelta 123. 124); *Rinaldino* v. C. Minutoli. Bol. 1865; *Fioravante* s. P. Rajna, *Ricerche.* — L. Ranke, *Zur Geschichte der ital. Poesie.* 1835 (Werke 27). P. Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia.* Bol. 1872 (Coll. di op. ined. 31). Becker, *Der Quellenwert der Storie Nerbonesi.* Halle 1898. A. F. Reinhard, *Die Quellen der Nerbonesi.* Hallens. Diss. Altenburg 1900. Hawickhorst, *Über die Geographie bei Andrea de'Magnabotti* (Rom. Forsch. 13), vgl. Zs. f. rom. Phil. 26, 620. Brockstedt, *Floovent-Studien* (legt das Verhältnis der ersten Bücher der *Reali* zu *Floovant* und *Beuve d'Hanstone* klar).

71. Die karolingischen Ritterdichtungen in Oktaven beginnen möglicherweise schon im 14. Jahrhundert, ihre Blüte fällt aber ins 15. bis hinein ins 16. Jahrhundert; der neu erfundene Buchdruck kam ihnen zugute. Im Gegensatz zu den Prosakompilationen, die eine chronikartige Vollständigkeit anstreben, sind die Oktavengesänge vorwiegend Episodendichtung, und während der Prosaromanschreiber sein Material systematisch sammelt und verarbeitet, schöpft jeder einzelne Oktavendichter aufs geradewohl aus der ihm eben zugänglichen Quelle. So scheint der *Buovo d'Antona* (1480 u. ö.) aus der venezianischen Tiradendichtung (§ 69) geflossen zu sein, während der handschriftliche *Buovo* eines gewissen Gherardo auf die *Reali* zurückgeht. Wenn die *Spagna in rima* tatsächlich älter ist als die *Spagna in prosa*, so muß sie selbständig aus *Entrée* und *Guerre de Spagne* und venezianischem *Roland* geschöpft haben. Auch der *Rinaldo da Montalbano* in Oktaven soll von den *Storie di Rinaldo* in Prosa unabhängig sein. Sicher scheint, daß verschiedene Stoffe, von denen keine italienische Prosabearbeitung bekannt ist, in Versen behandelt wurden, so der Cantare di *Fierabraccia e di Ulivieri* (15. Jahrhundert), *Milles et Amis* (1503) und *Storia di Ottinello e Giulia.* Am bequemsten war es jedoch, wenn man sich direkt an die toskanischen Prosaromane halten konnte, daher ist es auch natürlich, daß der Stoffkreis der Oktavendichtung im ganzen dem

der Prosaerzählungen entspricht, mit begreiflicher Bevorzugung gewisser Lieblingshelden, vgl. z. B. *La schiatta de' Reali di Francia* (15. Jahrh.), *Buovo d'Antona* (hs.), *Morte de Boro e la Vendetta* 1500, zwei *Gisberto* (hss.), *Innamoramento de Milone d'Anglante e de Berta* 1529, *Carlo Mainetto* (hs.), *Aspramonte* s. a. 1504 u. ö., *Spagna* 1487, *Orlando* (15. Jahrh.), *Uggieri* (15. Jahrh.), *Libro delle battaglie del Danese* 1498. *Morte del Danese* 1521, *Innamoramento di Carlo Magno* 1481, *Sala di Malagigi* (15. Jahrh.), *Bradiamonte* 1509, *Incoronazione de Aloysi, Aiolfo* 1516, *Carlo Martello e Ugo, conte d'Alvernia* 1506 usw. Aus dieser tumultuarischen Fülle meist mittelmäßiger und schwacher Produktion hob zuerst Pulci (*Morgante* 1482) und nach ihm Bojardo (*Orlando innamorato* 1487) und L. Ariosto (*Orlando furioso* 1516) die karolingische Heldendichtung wieder in die Sphäre höherer und reiner Kunst und erweckten dadurch die alten nationalen Sagen Frankreichs zu einer strahlenden Nachblüte.

G. Ferario, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia.* 4 Bde. Milano 1828. 29. Melzi, *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi cavallereschi italiani.* Milano 1829. ²1838. ³1865. L. Gautier, Épop. franç. 2, 345 ff. Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. 1, 112 ff. 2, 258 ff. V. Rossi, *Il Quattrocento* 287 ff. (Storia lett. d'Italia). — P. Rajna, *Ricerche* (G. Paris, Romania 2, 351), *Rinaldo da Montalbano* (Propugnatore 3), *La rotta di Roncisvalle nella lett. cavall. ital.* (Propugnatore 4), *Uggeri il Danese nella lett. romanz. degli ital.* (Romania 2. 3. 4). *Frammenti di redaz. ital. del Buovo d'Antona* (Zs. f. rom. Philol. 11. 12. 15). B. Sanvisenti, *Sul poema di Uggeri il Danese* (Memorie della R. Acad. di Torino 1900). — *El cantare di Fierabraccia*, hgg. v. E. Stengel (Ausg. u. Abh. 2). *Orlando, die Vorlage zu Pulcis Morgante*, hgg. v. G. Hübschner (Ausg. u. Abh. 60). *Ottinello e Giulia.* Bol. 1867 (Scelta 83). *Carlo Mainetto*, hgg. v. Gentile. Florenz 1892. — P. Rajna, Le Fonti dell' Orlando furioso.² Florenz 1900.

72. Spanien verhält sich dem französischen Heldensang gegenüber am selbstbewußtesten; direkt übernahmen die Spanier fast nichts, hingegen versuchten sie sich auf eigene Füße zu stellen, und zwischen 1150 und 1200 entstand als erste freie

innerungen das *Poema de Mio Cid,* das die Heldenlaufbahn des Eroberers von Valencia, Ruy Diaz de Bivar († 1099), zum Gegenstand hat; an dieses Lied schlossen sich später der *Cerco de Zamora* als Vorgeschichte und der beträchtlich jüngere *Rodrigo* (Ruy Diaz' Jugendtaten) und einem anderen Sagenkreis angehörend *Los siete Infantes de Lara* an. Schon um 1250 ist die kurze Blüte der spanischen Heldenpoesie vorüber, und wahrscheinlich wäre sie ganz der Vergessenheit anheimgefallen, wenn nicht Alfonso der Weise († 1284) in seiner *Estoria de España,* was er an *Cantares de gesta* kannte, in Prosa nacherzählt hätte. Von französischen Epenstoffen finden wir bei ihm nur einen wiedergegeben, den *Mainet,* und deutliche Spuren von Assonanzen unterstützen die Annahme, daß ihm eine spanische Juglarbearbeitung vorlag. Auch über die Roncevauxschlacht besitzt Spanien eigene Traditionen, aber seltsam verdrehte und umgestaltete; Karls des Großen Zug an den Ebro verletzte den spanischen Nationalstolz; und so fand denn eine eigene Darstellung der Ereignisse, welche die Spanier zu Besiegern der Franzosen machte, lebhaften Beifall; zum Helden von Roncevaux wurde ein Bernaldo del Carpio ausersehen, ein Neffe Sanchos des Keuschen, das Kind der heimlichen Liebe des Grafen von Saldaña und der Schwester des Königs. — Auf anderem Wege gelangten epische Stoffe in die um 1300 verfaßte *Gran conquista de Ultramar,* eine von Sancho IV. angeregte Kreuzzugsgeschichte, in der Wilhelm von Tyrus mit den französischen Kreuzzugs- und Schwanritterepen verschmolzen ist unter stellenweiser Benutzung der provenzalischen *Canso d'Antiocha.* — In einer Hs. des 14. Jahrhunderts findet sich neben anderen religiösen und profanen Erzählungen die Sage von der Königin Sevilla und von Florencia von Rom nacherzählt. — Als dann Ende des 15. Jahrhunderts die Romanzenpoesie aufblühte, fanden die französischen Nationalsagen von neuem ein Echo in Spanien; aber abgesehen vom Bernaldozyklus scheinen die karolingischen Romanzen nicht auf alter heimischer Tradition zu beruhen, sondern sie entspringen neuer Vermittlung sei es durch französische Volksbücher, sei es durch italienische Erzählungen.

M. Milá y Fontanals, *De la poesia heroico-popular castellana.* Barcelona 1876. G. Paris, *Hist. poét.* 203 ff. L. Gautier, *Épop. franç.* 2, 326 ff. G. Baist, *Span. Lit.* in Grundriß II, 2 § 9 ff. — *Estoria de España,* hgg. v. F. de Ocampo u. d. T. *Cronica general.* Zamora 1541. N. Aufl. Vallad. 1604. *Primera Cronica general* hgg. von R. Menendez-Pidal. Madrid 1907 (Nueva Bibl. de aut. esp. 5). — *Gran Conquista* (gedr. 1503), hgg. v. Gayangos (Bibl. de autores esp. 44). — *Sevilla* u. *Florencia* s. Amador de los Rios, *Historia de la lit. esp.* 5, 344. 391. — A. Duran, *Romancero general* (Bibl. de aut. esp. 10. 16). Von franz. Volksbüchern übernimmt Spanien die *Historia de Carlomagno y de los doce Pares de Francia* (Fierabras) 1528 (zuletzt Paris 1881) und *Enrique fi d'Oliva* (Doon de la Roche). Sevilla 1498 (n. Madrid 1871. Soc. de Bibliófilos). — Über die Karlssage im spanischen Drama vgl. A. Ludwig, *Lope de Vegas Dramen aus dem karolingischen Sagenkreise.* Berlin 1898 (Anhang).

73. England hat sich in der anglonormannischen Periode nur in geringem Umfang an der epischen Produktion beteiligt. Zwar beweist eine Anzahl anglonormannischer Hss., wie der Oxforder *Roland,* die einzige erhaltene Hs. des *Pèlerinage,* des *Archant,* der *Destruction de Rome,* eine verschollene des *Fierabras,* Frgte. von *Otinel, Aspremont* u. a., daß es an Interesse für die festländische Epik nicht ganz fehlte; anglonormannischen Ursprungs sind aber nur *Boeve d'Hamtone* (nebst dem verschollenen *Aaluf*) und *Horn et Rimel* (§ 54). Als später die englische Sprache wieder die Oberhand gewann, behaupten gerade diese zwei Epen eine Vorzugsstellung: *Sir Bewis of Hamton* liegt in drei Bearbeitungen vor: neben *King Horn* stellt sich *Horn childe and maiden Rimnild.* Sonst ist der Kreis der englisch bearbeiteten kerlingischen Sagen nicht besonders groß: *Roland* (nach der β-Fassung); *Sir Otuel* (Otinel) in Reimpaaren; ein zweiter *Duke Roland and Sir Otuel* mit einer Einleitung *Sege of Melayne* (Mailand); *Rouland and Vernagu* nach der Legende von der Jerusalemfahrt und Turpin; ein *Sir Ferumbras* (Fierabras) und eine zweite Bearbeitung mit der Destruction: *Sowdone of Babylone;* zwei Versionen von *Amis and Amiloun,* zwei von *Octavian,* dazu *Florence* und die Kreuzzugsepen im *Chevalere assigne.* Später nach Einführung des Buchdrucks kamen dann die Volksbücher in

magne) von W. Caxton (1485), *The four sonnes of Aymon* im gleichen Verlag (1489), *Huon of Bordeux* von Lord Berners (1534) und Prosabearbeitungen von *Sir Otuel* und *Bewis of Hamton.*

King Horn (Early engl. Text Society 13). *Engl. Charlemagne romances,* ibid. extra series: *Song of Roland* v. Herrtage (35), *Sir Otuel* (39), *Duke Roland* u. *S. of Melayne* (35), *Roland and Vernagu* (39), *Sir Ferumbras* (34), *Sowdone of B.* v. Hausknecht (38), *Charles the Grete* (36. 37); *Huon of Bordeux* v. Lee (40. 41. 43. 50), *The four sonnes of Aymon* v. Richardson (46. 48. 65), *Sir Beues of Hamtoun* v. Kölbing (extr. ser. 46. 48. 65); *Chevelere assigne* (extr. ser. 6); *Horn childe* (Engl. Studien 12, 323); *Amis and Amiloun* v. Kölbing (Altengl. Bibl. 3); *Zwei me. Fassungen der Octaviansage* v. G. Sarrazin (Altengl. Bibl. 4); *Florence and Boneflore* v. Vietor. Marburg 1893. *Renaut de Montauban* v. Caxton, hgg. v. R. Steele. London 1903. — A. Hund-Billing, *A guide to the middle english metrical romances.* New York 1901 (Yale Studies in English).

74. Auch nach **Wales** drangen die kerlingischen Sagen in einer Kompilation, die *Pèlerinage, Otuel* und *Roland* mit dem Pseudoturpin verarbeitet und einen *Beuve d'Hamtone* daran schließt.

Selections of the Hengwrt Mss. transl. by R. Williams and G. Hartwell Jones. Bd. 2. London 1892. *Bibus of Hamtwir* v. M. Nettlau (Revue celt. 10, 178); F. N. Robinson (Zs. f. celt. Philol. 6, 9). E. Koschwitz, *Sechs Bearb. von Karls d. Gr. Reise.* Heilbronn 1879.

75. Die **Niederlande** waren um so eher berufen, für die Verbreitung der französischen Heldendichtung die Vermittlung zu übernehmen, als gerade die angrenzenden wallonisch-pikardischen Gebiete die Hauptpflegestätte der epischen Poesie waren und ihr auch am längsten treu blieben. Zahlreiche Bruchstücke von größerem oder geringerem Umfang legen noch Zeugnis ab von der regen, aber wenig genialen Übersetzungstätigkeit, deren stehende Form das kurzzeilige Reimpaar ist: *Aiol, Amis en Amilus, Aubri de Borgengoen, Berte metten breeden voeten* (nach Adenet), *Carel ende Elegast* (Basin), *Doon de Mayence, Flovent, Geraert van Viane, Gwidekijn van Sassen* oder *Saksenstrijd, De vier Heemskinderen* (Renout van Montalbaen), *Huge van Bordeeus, Lorreinen, Loyhier ende Malaert, Maldeghijs* (Maugis),

Ogier van Ardennen, Ridder metten zwane, Rolandslied, Valentijn en Nameloos (Valentin et Orson), *Willem van Oringen* (Moniage Guillaume II). — Mit dem Buckdruck kamen auch hier die Volksbücher auf: *Strijt opten berch van der Roncevale in Spaengien, Fierabras van Alisandre, Huyge van Bordeus, Koningin Sibille, En schone Historie van den vier Heemskinderre* u. a.

L. Gautier, Épop. franç. II, 293 ff. J. te Winkel, *Niederl. Literatur* in Pauls *Grundriß d. germ. Philol.* II, 1. L. D. Petit, *Bibliographie der Mnl. Taal- en Letterkunde.* Leiden 1888. G. Kalff, *Middelnederlandsche epische fragmenten.* Groningen 1885 (Bibl. v. mnl. letterkunde 38—40). — F. Wolf, *Über die beiden ndl. Volksbücher von der K. Sibille u. von Huon v. B.*, Abhandl. d. Wiener Akad. 1857. G. Huet, Romania 26, 495 *(Maugis)*, 34 (*Lorrains*). M. Loke, *Les versions néerland. de Renaud de Montauban.* Th. Toulouse 1906. Roethe, Günser Bruchstück des mnl. Renout v. M. (Zs. f. deutsches Altertum 48).

76. Nach **Deutschland** gelangte das *Rolandslied* wahrscheinlich schon 1131 und wurde in Bayern vom Pfaffen Konrad zuerst ins Lateinische und daraus in deutsche Verse übertragen mit ausgesprochener religiöser Tendenz und ohne Sinn für die patriotische Begeisterung des französischen Liedes. Etwa hundert Jahre später erfuhr sein Werk eine Revision und Erweiterung im *Karl dem Großen* des Strickers (Österreich). Einen seinem hohen Ideal christlichen Rittertums entsprechenden Stoff fand Wolfram von Eschenbach an Aliscans (kurzverslose Version), mit dessen Bearbeitung er beim Tode des Landgrafen Hermann von Thüringen (1219), dem er seine Quelle verdankte, noch beschäftigt war: sein *Willehalm* bricht vor dem Ende ab. Eine Fortsetzung unternahm um 1260 Ulrich von Türheim in seinem *Rennewart* mit der Schwatzhaftigkeit des Alters nach einem welschen Buch, das ihm Otto der Bogener von Augsburg verschaffte, und das vermutlich wie die Arsenalhs. Aliscans, Rainoart und Moniage Guillaume I in kurzvershaltiger Fassung vereinigte. Ohne französische Vorlage schrieb um 1270 Ulrich von Türlin für König Ottokar von Böhmen nach den von Wolfram ge-

nicht ohne einen gewissen Reiz. Im höfischen Geiste wurde auch die Episode vom *Schwanritter* durch Konrad von Würzburg verarbeitet. Zwei weitere Stoffe sind im Spielmannston behandelt worden, der des Jourdain de Blaye in *Orendel,* der des Huon de Bordeaux im *Ortnît,* und zwar im letzteren als Vorgeschichte zum *Wolfdietrich.* Auch *Herzog Ernst* und *Graf Rudolf* zeigen entfernte Verwandtschaft mit kerlingischen Sagen. Im 14. Jahrhundert folgen dann in den Rheinlanden Überarbeitungen niederländischer Gedichte, wie der *Karlmeinet,* der die Sage von Mainet (nach einer verlorenen niederländischen Bearbeitung) und von Karl und Elegast (Basin) mit freien Gestaltungen bekannter Motive (Morant und Galie entspricht Sebile) verbindet, oder der *Reinold von Montalban,* der *Malagis,* der *Ogier* und ein *Girart de Roussillon.* In diese Zeit fällt auch eine niederdeutsche *Königin Sibylle.* Im 15. Jahrhundert treten dann die Volksbücher in Prosa auf den Plan: *Loher und Maller* (1407), *Hug Schepler* (gedruckt 1500), beide von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken bearbeitet, *Lion de Bourges* 1514, *Fierrabras* 1533, *Reinold von Montalban* 1535 u. a.

Rolandslied, hgg. v. W. Grimm 1838, v. K. Bartsch 1874 (Deutsche Dicht. des MA. 3); vgl. W. Golther, *Das Rolandslied des Pf. Konrad.* München 1887. — Strickers *Karl,* hgg. v. K. Bartsch. Quedl.-Leipzig 1857. — Wolframs *Willehalm,* hgg. v. Lachmann. Berlin 1879; vgl. San Marte, *Wolframs Wilhelm u. sein Verh. zu den altfranz. Dichtungen gleichen Inhalts.* Quedl.-Leipzig 1871. *Saltzmann,* Wolframs W. u. seine Quelle. Pgr. Pillau 1883. — Zu Ulrich v. Türheim vgl. Becker, *Altfranz. Wilhelmsage.* — Zu Ulrich von Türlin vgl. H. Suchier, *Über die Quelle U. v. d. T.* Paderborn 1878. Ulrich v. Türlin, *Willehalm* v. Singer. Prag 1891. *Schwanritter* v. F. Roth. Frankfurt 1861. — *Orendel,* hgg. v. Berger. Bonn 1888. — *Ortnît* v. Amelung u. Jänicke (Deutsches Heldenbuch 3). — *Karlmeinet,* hgg. v. A. Keller (Stuttg. Lit. Verein 48); vgl. Bartsch, *Über den Karlmeinet.* Nürnberg 1861. — *Reinhold* v. Pfaff. (Lit. Ver. 174). Bernhardt, *Neue Bruchstücke des niederdeutschen Girart de Roussillon* (Zs. f. deutsches Altert. 45). — *Loher u. Maller* erneuert v. Simrock. Stuttgart 1868. *Huge Scheppel,* hgg. v. H. Urtel. Hamburg 1905.

77. Auch nach dem **skandinavischen Norden** fanden die französischen Epen ihren Weg und wurden hier teils einzeln, teils in einer großen Sammlung in der Form der nordischen

Sagas, das ist in Prosa, verarbeitet. Das wichtigste Denkmal, die *Karlamagnússaga,* wurde wahrscheinlich um 1300 für König Hákon Magnússon verfaßt und zerfällt in zehn Bücher; das erste verbindet die Sage von Basin mit der stark modifizierten von Girart de Vienne und allerlei heterogenen Elementen, das zweite *Olif og Landres* bietet den gleichen Stoff als Doon de la Roche, das dritte *Af Oddgeiri Danska* schöpft aus den *Enfances Ogier,* das vierte *Af Agulando Konungi* verschmilzt Aspremont und Turpin, das fünfte *Af Guitalin Saxa* gibt das ältere Lied vom Sachsenkrieg wieder, das sechste *Af Otuel* erzählt von Otinel, anscheinend nach englischer Vorlage, das siebente *Jórsalaferd* entspricht dem Pèlerinage, das achte *Af Runzivals Bardaga* ist (bis auf den stark ändernden Schluß) eine treue Wiedergabe des Rolandsliedes (β-Version), das neunte *Af Vilhjalmi Korneis* eine freie Übertragung des älteren Moniage, das zehnte stützt sich auf Vinzenz von Beauvais. Diese Saga wurde im 15. Jahrhundert ins Dänische übersetzt (Hs. v. J. 1480) und wurde in der von Christiern Pedersen besorgten Revision als *Karl Magnus Krønike* (1534) ein beliebtes Volksbuch; für uns ergänzt diese Bearbeitung einige Lücken der alten Fassung. Älter ist die Bearbeitung des Elie de Saint Gilles in der *Elissaga ok Rosamundu* des Abts Robert für Hákon Hákonarson († 1263). Außerdem fanden noch Floovant, Beuve d'Hanstone, Girart de Vienne und die Haimonskinder Verbreitung in der *Floventsaga, Beverssaga* und der sehr frei behandelten *Geirard-* und *Magussaga.* Eine besondere Auszeichnung erfuhr noch im 16. Jahrhundert Ogier in Dänemark, seiner epischen Heimat, durch die Nacherzählung seines ganzen Lebens in *Olger Danskes Krønike* von Christiern Pedersen. Als letzter kam *Valentin och Namnlös* nach Schweden.

Karlamagnussaga, hgg. v. Unger. Christ. 1860. *Karl Magnus Krønike,* hgg. v. Brandt 1877. Übers. des *Roland* v. Koschwitz (Rom. Stud. 3), der *Jórsalaferd* s. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen. Vilhjalm Korneis* s. Becker, *Der Quellenwert der Storie Nerbonesi.* — *Elissaga,* hgg. v. Kölbing. Heilbronn 1882 s. *Elie de S. Gilles* (Soc. des anc. Textes), vgl. R. Meißner, *Die Strongleikar.* Halle 1902. *Floventsaga, Beverssaga, Geirardsaga, Magussaga* s. Cederschiöld. *Fornsögur sudrlanda* (1884). — *Valentin och Namnlös,* hgg. v. Klem-

10. Prosaauflösungen und Wiegendrucke.

78. Im 15. Jahrhundert erleben die Chansons de geste eine Art Auferstehung durch ihre Auflösung in Prosa. Bis dahin erhielt sich die Gepflogenheit der öffentlichen Rezitation im Gebrauch und waren mithin auch Vers und Tirade nicht zu entbehren. Nur vom Kreuzzugszyklus wurde schon im 13. Jahrhundert nicht eine Prosaauflösung, sondern ein übermäßig kürzender Auszug veranstaltet (Hs. Paris BN. 784): *et l'ai commenchié sans rime,* sagt der Verfasser, *pour l'estore savoir plus abregier; et si me sanle que la rime est moult plaisans et moult bele, mais moult est longue.* Im 15. Jahrhundert macht sich aber eine ausgesprochene Vorliebe für die Prosaform geltend, und die von vermögenden Gönnern bestellten Umarbeiter müssen sich dem herrschenden Geschmack fügen, *pource que au jourd'huy les grans princes et autres seigneurs appetent plus la prose que la rime.* Hervorragenden Wert hat wohl keiner der so entstandenen Prosaromane; sie waren aber eine treffliche Schule des erzählenden Prosastils, und gleichzeitig lieferten sie den Kalligraphen und Miniaturmalern das nötige Substrat für jene herrlichen Handschriften, welche wahre Kleinode der burgundischen und anderer fürstlichen Büchereien waren. — [a]Der älteste Prosaroman epischen Inhalts scheint die Prosaauflösung von *Lohier et Mallart* gewesen zu sein, welche die Urenkelin des Geschichtsschreibers Jean de Joinville, Margareta von Joinville und Vaudemont, Gemahlin Herzogs Friedrichs von Lothringen, 1405 verfaßte und zwei Jahre später ihre Tochter Elisabeth, Gräfin von Nassau-Zweibrücken, ins Deutsche übertrug. — [b]Kaum jünger ist der frankoitalienische *Aquilon de Bavière* (1407). — Das regste Interesse für Prosabearbeitungen bekundeten aber die Herzöge von Burgund. [c]Im Jahre 1447 vollendete Jean Wauquelin, translateur et escripvaing de livres, für Philipp den Guten einen *Girart de Roussillon* nach dem überarbeiteten Versroman (§ 64) mit Benützung der Vita und des Jacques de Guise (Hss. Wien Hofbibl. 2549, Paris BN. 852, 12568. Beaune Hôtel-Dieu). — [d]Um dieselbe Zeit und unabhängig arbeitete ein anderer an einer

Histoire de Charles Martel et de Pépin auf Grund des verlorenen Charles Martel (§ 66), des erneuten Girart und der Lothringergeste; diese seit 1448 vollendete Kompilation kalligraphierte David Aubert in den sechziger Jahren für den Herzog von Burgund (Hs. Brüssel roy. 6—9). — [e]Das Datum 1447 trägt auch eine Hs. eines in vielen Exemplaren verbreiteten *Renaut de Montauban* (Hss. Paris BN. 1481, 19170. Troyes 743. London Br. Mus. 16 G II. 15 E VI. Sloane 960). — [f]In dieselbe Zeit dürfte auch die Erstellung des Prosaromans von *Guillaume d'Orange* fallen, das die Aimeri- und Wilhelmsepen von Aimeri de Narbonne bis Moniage Guillaume (nach zwei zyklischen Hss.) vereinigt und ineinander verarbeitet; die eine Hs. (Paris BN. 1497) gehörte dem 1447 enthaupteten Jaques d'Armagnac, Herzog von Nemours; die zweite, eine Reinschrift (BN. 796), ist jünger. — [g]Eine *Galien*-Auflösung (Hs. Paris Ars. 3351) mit Einschluß des Girart de Vienne verbindet damit noch Aimeri de Narbonne und Ludwigs Krönung nach der eben erwähnten Prosageste von Guillaume d'Orange (verkürzt) und eine Reine Sibile. — [h]Aus dieser offenbar nur einen Teil einer größeren Kompilation darstellenden Prosaerzählung ist dann wieder das unter dem Namen *Conquestes de Charlemaine* bekannte Konglomerat geflossen, an welchem David Aubert um 1558 herum schrieb (Hs. Brüssel 9066) und das ein vollständiges Karlsleben darstellt: es gewinnt den Anschein, als wären die vorhergenannten Prosaauflösungen von Guillaume d'Orange und Galien nur Vorarbeiten zu dieser höchsten Leistung der epischen Prosakompilation gewesen: und auch diese durch sukzessive Reduktion erhaltene Fassung erwies sich zur weiteren Verbreitung als zu voluminös, so daß noch in der Folgezeit eine Reihe von Auszügen daraus gefertigt wurden (wie die Chronik Paris BN. 5003, oder der 1555 für Graf Hoorn gefertigte Roman Dresden O. 81 u. a.). — [i]Für Philipp von Burgund wurde ferner im Jahre 1462 die Bearbeitung des *Renaut de Montauban* mit *Maugis* und einer freien Fortsetzung *Mabrian* angefertigt (Hss. Paris Ars. 5072—5075 Schluß in München Gall. 7; Paris BN. 19173—19177). —

Epen. [k]So wurden nach 1465 die Kreuzzugsepen von Berthaud de Villebresme für Maria von Kleve, verwitwete Herzogin von Orléans, nach der jüngeren Fassung in Prosa gebracht: *Le Chevalier au cygne* (Hss. Kopenhagen und Paris BN. 784). — [l]Für eine Dame von Ecueille und Avon, Gemahlin von Estienne Bernard, maître d'hôtel des Königs von Frankreich wurde *Berte* nach Adenets Version in Prosa umgesetzt und zwar als Fortsetzung zu einem verschollenen Girart de Roussillon (Hs. Berlin Gall. 130). — [m]In Lausanne verfaßte Jean Bagnyon für den Domherrn Henri Bolomier einen *Fierabras* (Hss. Genf 188. Didot. — Paris BN. 2172?). — Eine Reihe anderer Prosaromane harrt noch der Prüfung oder verrät ihre Herkunft nicht. So haben wir außer der Lothringerversion, welche die letzten Bände der Hist. de Charles Martel in David Auberts Reinschrift füllt, und den Garinpartien in dessen Conquestes de Charlemaine noch eine [n]*Lothringergeste in Prosa*, die Garin, Gerbert und Aeséis umfaßt (Hs. Paris Ars. 3346), und eine zweite, [o]1515 von Philippe de Vigneulles in Metz angefertigte, deren Inhalt Hervis, Garin und Gerbert entspricht (Hs. Metz). — Sonst liegen noch vor die [p]*Breve matere d'Espaigne taillie aux œuvres de Charlemaigne et Anséis de Carthage* (Hs. Paris Ars. 3324), ferner ein neuer [q]*Galien* (Hs. Paris BN. 1470), ein [r]*Ami et Amile* (Hs. Lille E 10), ein [s]*Jourdain de Blaye* vom Jahre 1456 (Hs. Seillière), ein [t]*Beuves d'Haustonne* (Hss. BN. 1477, 12554), ein [u]*Florent et Octavian* (Hs. Orléans 381) und ein [v]*Theseus de Cologne* (Hs. Paris BN. 1473, 15096).

79. An die handschriftlichen Prosaauflösungen schließen sich die Wiegendrucke an, welche aus dieser Unterhaltungslektüre für Prinzen beliebte Volksbücher gemacht haben. Ein Teil von ihnen ist nachweislich den im 15. Jahrhundert vor Erfindung des Buchdrucks angefertigten Prosaauflösungen entnommen, so entspricht der [α]*Roman de Fierabras le Géant* (1478) oder wie er später heißt: *La Conqueste du grand roi Charlemaine des Espaignes et les vaillances . . de Fierabras* der Version von Jean Bagnyon (m); der [β]*Girart de Roucillon* (s. a.) gibt einen bereits 1448 angefertigten Auszug aus Jean Wauquelin (c) wieder; der [γ]*Regnault de Montauban* (um 1480), der [δ]*Maugis*

d'Aigremont (1518) und der ϵ*Mabrian* (1525) sind der Prosabearbeitung vom Jahre 1462 (j) entlehnt; der Wiegendruck des ζ*Huon de Bordeaux* (1516) gibt selbst an, daß die Prosaauflösung im Jahr 1454 auf Bitten der Herren Charles de Rochefort, Hues de Longueval und Pierre Ruotte angefertigt wurde; vielleicht stand es ähnlich um den η*Meurrin fils d'Ogier le Dannoys* (1540). Verwandtschaft mit den erhaltenen handschriftlichen Prosaversionen wird man auch vermuten dürfen bei θ*Milles et Amys* (1503), ι*Jourdain de Blaives* (1520), κ*Beufres d'Anthonne* (vor 1502) und λ*Chevalier au cygne* (1504). Hingegen werden andere Prosaauflösungen auf Wunsch der Buchdrucker vorgenommen worden sein. Möglicherweise ist dies der Fall bei μ*Ogier le Danois* (vor 1498), ν*La fleur des batailles Doolin de Mayence* (2501), ξ*Ciperis de Vigneraux* (s. a) und ο*Valentin et Ourson* (1489). Von Galien haben wir zwei Wiegendrucke, die zu keiner der beiden handschriftlichen Versionen stimmen: der π*Guerin de Montglare* (vor 1511) entspricht dem überarbeiteten Galien; der ρ*Galien rethoré* (1500, eigentlich *restoré*) beruht auf der ersten Fassung des Tiradengedichtes und ist eine ebenso treue, fast sklavische Auflösung der Verse in Prosa wie die Hs. BN. 1470 (q), und doch unabhängig von dieser, so daß man aus beiden zusammen die Verse des verlorenen Gedichts wiederherstellen kann. Auch in dieser späten Phase der gedruckten Volksbücher wagte es die Einbildung noch, die alten epischen Sagen frei weiter zu weben, so entstand die σ*Conqueste de Trébisonde* (1517) als zweite Fortsetzung zu den Haimonskindern, und der τ*Gerard d'Euphrate* (1549), der vielleicht seinen Namen dem Girart de Fraitte in Aspremont verdankt, sein Dasein aber willkürlicher Erfindung. Und um den Kreislauf abzuschließen, dringen mit υ*Morgant le Géant* (1519) die italienischen Erfindungen wieder über die Alpen, wie sie überhaupt, aber in der reizenden Oktavenform, den Geschmack der für die heimischen Traditionen so ablehnenden Renaissance bestechen sollten.

L. Gautier, *Épop. franç.* 2, 544 ff. 601 ff. Gröber, *Grundriß* und Fr. Ed. Schneegans, *Das 15. Jahrhundert* (in Vorbereitung).

Namenverzeichnis.

Abbo von Saint-Germain 25.
Adenet le roi 24, **114**, 138.
Agoland s. Aspremont.
Aigar et Maurin 124.
Aïmer le chétif **59**, 61, 122.
Aimeri de Narbonne 43, **59** f., 61, 114.
Aimerizyklus **61**, 127, 137.
Aiol **98**, 127, 132.
Ajolfo 127.
Alberich von Troisfontaines 114.
Albigenserchronik 123.
Alexiusleben 13.
Alfonso der Weise 130.
Alkuin 7, 17.
Aliscans 32, **54** f., 125, 133.
Ambrosius 11.
Ami et Amile 25, **99** f., 128, 132, 138, 139.
Andrea de'Magnabotti 127.
Angilbert 5, 25.
Anséis de Carthage **73**, 115, 127, 138.
Anséis de Metz 115.
Antioche s. Canso, Chanson.
Antiphonar von Bangor 12.
Apollonius von Tyrus 100.
Aquilon de Bavière **126**, 136.
Aquin 74.
Archant **54** f., 129.
Aspramonte 127.
Aspremont 63, **71** f., 125, 127, 135.
Auberi le Bourguignon **117** f., 132.
Auberon 119.
Aucassin et Nicolette 119.
Audigier 97.
Augustinus 11, 12.
Aye d'Avignon 95.

Baeda 5, 6, 12.
Balan 26, **68**.
Baligantepisode 43.
Basin 65, 132, 134, 135.
Bataille Lokifier s. Rainoart.
Bâtard de Bouillon 120.
Baudouin de Sebourg 119 f.
Benedikt v. Berg Sorakte 31, 66.
Bernardo del Carpio 130.
Berte aux grands pieds **64**, **114**, 125, 132, 138.
Berthaud de Villebresme 138.
Bertolai de Laon 82, 83.
Bertrand de Bar-sur-Aube **59**, 102, 110.
Beuve de Commercy **114**.
Beuve d'Hamtone **101** f., 110, **124** f., 131 f., 135, 138 f.
Bojardo 129.
Bovo d'Antona 126, 128, 129.

Caesarius von Arles 17.
Canso d'Antiocha 104, 123.
Carmen de prod. Guenonis 45.
Caxton 131, 132.

Chanson d'Antioche 104 f.
Chanson de Jerusalem 104, 106.
Chanson de Willelme s. Archant.
Charlemagne s. Girard d'Amiens.
Charles le Chauve 122.
Charles Martel 121, 137.
Charroi de Nimes 50.
Chétifs 104, 106, 120.
Chevalier au cygne 104, **107**, 131, 133, 138 f.
Chevalerie Ogier s. Ogier.
Chevalerie Vivian s. Vœu.
Cid 27, 130.
Ciperis de Vignevaux 122.
Clarisse et Florent 119.
Columban 12.
Commodian 13.
Coms de Tolosa 124.
Conqueste de Trébisonde 139.
Conquestes de Charlemagne 131.
Conquista (Gran) de Ultramar 105, 130.
Convenant Vivian s. Vœu.
Croissant 119.
Crónica general 131.
Couronnement de Louis 34, **47** ff.

Daurel et Beton 124.
David Aubert 137.
Destruction de Rome **70**, 131.
Dolopathos 109.
Doon de la Roche **96**, 131. 135.
Doon de Mayence **110**, 125, 132, 139.
Doon de Nanteuil 96.
Doonzyklus 110 ff.

Eide (Straßburger) 4.
Einhard 21, 31, 48.
Ekkehart 8.
Elie de Saint-Gilles **99**, 135.
Elisabeth v. Nassau-Zweibrücken 136.
Empörergeste 83 ff.
Enfances Garin 112.
Enfances Godefroi 104, **108**.
Enfances Ogier s. Ogier.
Enfances Vivian 56.
Ennodius 12.
Entrée de Spagne **125**, 127.
Ermoldus Nigellus 25, 50.
Esclarmonde 119.
Eulaliasequenz 5.

Farolied 22.
Fierabraccia e Ulivieri 128.
Fierabras **68** ff., 131, 133 f., 138.
Filomena 114.
Floovant 56, **93** f., 125, 132, 135.
Florence de Rome **122** f., 130.
Florent et Othovien **122** f., 138.
Florus von Lyon 12.
Foucon de Candie **57**, 125, 127.
Fulbert von Chartres 12.

Gaidon 73.
Galien **113**, 137 ff.
Garin de Monglane **112**, 139.
Garingeste 112 f.
Garin le Lorrain **77** ff., 115, 118.
Gaufrey 111.
Gautier de Douai 70.
Gérard d'Euphrate 139.
Gerbert de Metz **80** f., 115.
Gesta Dagoberti 93.
Gesta Karoli M. ad Carcassonam 114.
Geste von Blaye 99 f., 121.
Geste von Nanteuil 95, 121.
Geste von Saint-Gilles 97.
Girard d'Amiens 62, 115.
Girart de Roussillon 34, **85** ff., 98, 121, 123, 134, 136, 138.
Girart de Vienne 56, **59** f., 110, 113, 132, 135.
Glossen 3.
Godin 119.
Gormond et Isembard 34, **36**, 47,

Graf Rudolf 134.
Graindor de Douai 104.
Grandor de Brie 57.
Gregor der Grosse 12.
Guerino il meschino 127.
Guerre d'Espagne 115.
Guerre de Spagne 126 f.
Gui de Bourgogne 63, 72.
Gui de Nanteuil **95**, 111, 125.
Guibert d'Andrenas 58.
Guillaume d'Orange 137 (s. Wilhelmgeste).
Guitalin 75.
Guiteclin s. Saxons.

Haager Fragment **24** ff., 47.
Haimonskinder s. Renaut, Reinolt.
Hamlet 102.
Hariulf 36.
Herard von Tours 17.
Herbert le Duc de Dammartin 57.
Hervis de Metz 115.
Herzog Ernst 134.
Hibernicus Exul 25.
Hilarius von Poitiers 11.
Hildebrandslied 28.
Historia Karoli M. et Rotholandi s. Pseudoturpin.
Homilien 8.
Horn et Rimel **102**, 131.
Hrotsvith 8.
Hucbald von Saint-Amand **6**, 12.
Hue 61.
Huge Scheppel 134.
Hugues Capet 34, **122**.
Huon d'Auvergne 126 f.
Huon de Bordeaux **91** ff., 118, 132 f., 139.
Huon de Villeneuve 96.
Hymnen 11.

Infantes de Lara 130.
Isembard s. Gormond.

Jacques de Guise 117, 136.
Jehan Bagnyon 138.
Jehan Bodel 75.
Jehan de Lanson 73.
Jehan de Paris 103.
Jehan des Preis d'Outremeuse 115, 118.
Jehan et Blonde 103.
Jehan Wauquelin 136.
Jerusalem s. Chanson.
Jonasfragment 8.
Jongleurs s. Spielleute.
Jourdain de Blaye **100**, 134, 138 f.

Karl und Elegast 132, 134.
Karl Magnus Kronike 135.
Karlamagnussaga 43, 62, 75, **134** f.
Karleto 126.
Karls Jugend 63.
Kasseler Glossen 3.
Königsgeste 62 ff., 114 f.
Konrad (Pfaffe) 43, 133.
Konrad v. Würzburg 134.
Kreuzzugepen 103 ff., 119 ff., 136.

Leodegarlied 9, 10.
Liber s. Jacobi s. Pseudoturpin.
Lion de Bourges 121, 134.
Lohengrin 109.
Lohier et Mallart 38, **114**, 132, 134, 136.
Lope de Vega 131.
Lothringergeste 77 ff., 115 f., 132, 138.
Louis (Roi) 70.
Ludwigslied 26, 27.
Ludwiggeste s. Gormond, Wilhelmgeste, Sebile, Galien.

Mabrian 137, 139.
Macaire 66 (s. Sebile).
Magdalenalegende 86, 87.
Mainet **64**, 115, 125, 129, 130, 134.

Margareta v. Joinville-Vaudemont 136.
Maugis 90, **111**, 132, 134, 138.
Meurvin **118**, 139.
Milone e Berta 125, 129.
Mönch von Sankt-Gallen 23, 24.
Moniage Guillaume 35, **51** ff., 133, 135.
Moniage Rainoart s. Rainoart.
Morgante 129, 139.
Mort d'Aimeri 61.

Naissance du chev. au cygne 105.
Narbonnais 59.
Nerbonesi 127.
Nicolas von Verona 126.
Nithart 5.
Notker 7, 23.

Oberon s. Huon de Bordeaux.
Octavian 123.
Odilo von Cluny 12.
Odo von Cluny 12.
Ogier 34, 63, **83** ff., 111, 114, 118, 125, 135, 138 f.
Oliviergeste 113 (s. Fierabas).
Ordericus Vitalis 31.
Orendel 134.
Orlandino 126.
Orlando 129.
Orson de Beauveais 97.
Ortnît 134.
Otinel 63, **72**, 126, 131 f.
Otuel s. Otinel.

Parise la duchesse 96.
Parsifal 109.
Passion 9.
Paulinus von Aquileja 12.
Paulus Diakonus 8, 12.
Pèlerinage de Charlemagne **66** ff., 113, 131 f., 135.
Philippe Mousket 62, 68, 114.
Philippe de Vigneulles 138.
Ponthus et Sidoine 103.
Predigt 8.
Prise de Cordres 59, 61.
Prise d'Orange 50.
Prise de Pampelune 125.
Prosaromane 136 ff.
Prudentius 5, 6, 11, 12.
Pseudoturpin 31, **45**, 114 u. ö.
Pulci 129.

Radulfus Tortarius 19, 25.
Rafael Marmora 126.
Raimbert de Paris 83.
Rainoart **57**, 133.
Ramon Feraut 124.
Raoul de Cambrai 37, **81** ff.
Reali di Francia 127, 129.
Reichenauer Glossen 4.
Reigenlieder 17.
Reimprosa 15.
Reine Sebile s. Sebile.
Reinolt s. Renaud de M.
Renaud 104.
Renaud de Montauban **89** ff., 95, 111, 125, 127, 132, 133 ff.
Renier 112.
Rennewart 133.
Richard le pèlerin 104.
Rinaldino 127.
Rinaldo 127 f.
Roland 32, 33, 35, **38—47**, 72, 131, 132, 133, 135.
Roman d'Arles 124.
Romanzen (spanische) 27.
Roncevaux s. Roland.
Ruodlieb 25.

Sachsenkrieg, Saisnes s. Saxons.
San Marco XIII. 62, 125, 127.
Sansonnet 97.
Saxons 34, 63, **75** f., 132, 135.
Sebile **65**, 125, 130, 133 f., 137.
Seconda Spagna 127.
Sedulius 12.

Servatus Lupus 12.
Simon de Pouille 112.
Spagna 127, 128.
Spielleute 19, 32.
Straßburger Eide 4.
Stricker 133.
Syracon 94.

Tersin 124.
Tetbald von Vernon 16.
Theodulf von Orléans 12.
Theseus de Cologne **122**, 138.
Thomas (maistre) 102.
Tristan de Nanteuil 121.
Turiner Prolog zur Huongeste 119.
Turoldus 42.
Turpin s. Pseudoturpin.

Uggieri 129.
Ugo d'Alvernia 127, 128.
Ulrich von Türheim 133.
Ulrich von dem Türlîn 133.

Valentin et Orson **115**, 133, 139.
Vasallenfehden 75 ff.
Venantius Fortunatus 12.
Vengeance Fromondin 115
Vengeance Rioul s. Romar
Verslegende 11.
Viaggio die Carlomagno 1
Vida de S. Honorat 124.
Vita Caroli M. s. Einhard.
Vita Faronis 18, 22.
Vita c. Gerardi de Rossell
136.
Vita Hludowici 22.
Vivianzyklus 58.
Vivien de Monbranc 111.
Vœu de Vivian 54.
Voyage s. Pèlerinage.

Wace 19.
Waltarius manu fortis 25.
Wilhelmgeste 47 ff.
Wilhelmzyklus 58, 127, 13
Willehalm 133.
Wolfram von Eschenbac
109, 133.

Yde et Olive 119.
Yon 115.





